REVUE ROUMAINE

Revue mensuelle de culture et civi isation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe.
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE « AGERPRES » –
RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER « LA ROUMANIE »
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest – Roumanie, B. P. 33–28,
tél. 17.60.10, télex 11 272

Rédacteur en chef: George G. POTRA
Rédaction: Valentin F. MIHĂESCU, Șerban STATI
Maquette: Elena MIHUȚ, Luminița TUDOR
Photos en couleurs: Alexandrina RADU
Version française assurée par: Anca COSĂCEANU, Laura MINA, Teodor SAULEA, Micaela SLĂVESCU *(chef de version)*, Dolores TOMA, Radu TOMA, Rodica Maria VALTER

Sur la couverture:

La grande salle de l'Athénée roumain de Bucarest. Vue de la scène.

REVUE ROUMAINE 2

XLIIe ANNÉE 1988

Sommaire

	3	La Responsabilité à l'égard de l'avenir
PETRE GHELMEZ	10	L'éternel retour aux sources

PROSE

CONSTANTIN STAN	13	Nuits de passage (roman, extraits)

VALEURS ROUMAINES

AU CENTENAIRE DE L'ATHÉNÉE ROUMAIN DE BUCAREST

MARIN AIFTINCA	55	Un foyer de la culture nationale
VASILE FLOREA	72	La Peinture monumentale de l'Athénée
EDGAR ELIAN	76	Histoire d'un orgue
VIOREL COSMA	78	Les Seigneurs de la baguette

DIALOGUE—CONTACTS

TCHINGHIZ AITMATOV, FEODOSI VIDRACHKO 83 «La terre où pousse la culture de votre peuple» (propos recueillis par NICOLAE DAN FRUNTELATĂ)

ION MILOS 86 Paix et Poésie (interview accordée à LIDIA SOFIAN)

ADRIAN MARINO 88 Études littéraires roumano-allemandes

VIE DES ARTS

CĂLIN CĂLIMAN 92 Sous le soleil de la plaine du Danube

PAUL ANGHEL 97 À la frontière du mythe

LIVRES

Les Valeurs durables de la recherche (MIHAI COMAN – 99)

Nouvelles pages de la Bibliographie roumaine moderne (PAUL CARAVIA – 100)

Contributions culturelles et historiques à l'histoire de la Transylvanie (GABRIEL ȚEPELEA – 103)

Le Théâtre comique (EUGEN SIMION – 105)

NOS COLLABORATEURS

LA RESPONSABILITÉ À L'ÉGARD DE L'AVENIR

Événement d'inestimable portée historique, la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain, qui s'est tenue à Bucarest les 14, 15 et 16 décembre dernier, a examiné et discuté, avec exigence et esprit de responsabilité, les problèmes vitaux de la société roumaine actuelle et a lumineusement tracé les directions essentielles du développement de la Roumanie dans les années à venir. Les débats ont convergé vers le *Rapport sur le stade du développement des forces productives, de la société socialiste en général, des relations de production et sociales, de la démocratie ouvrière-révolutionnaire, du perfectionnement de l'activité de direction à partir des principes de l'autodirection et l'autogestion, du perfectionnement continu du processus révolutionnaire dans la nouvelle étape d'édification de la société socialiste multilatéralement développée et d'avance de la Roumanie vers le communisme*, présenté à la Conférence par le secrétaire général du Parti Communiste Roumain, Nicolae Ceaușescu, document d'une valeur idéologique et politique exemplaire, de portée théorique et pratique majeure, qui a analysé, à la lumière des exigences communistes, dans un esprit critique et autocritique, les profondes transformations révolutionnaires survenues pendant les années d'édification socialiste, notamment dans celles qui font suite à l'événement cardinal qu'a été le IXe Congrès du parti de 1965.

Les réalisations de portée historique du peuple roumain dans l'édification de la nouvelle société, le stade actuel du développement intensif de l'industrie, la mise en œuvre des vastes programmes d'organisation et modernisation de la production, la poursuite des objectifs hardis de la nouvelle révolution agraire, de l'aménagement et de la modernisation de toutes les localités du pays, l'apport croissant de la science, de l'enseignement et de la culture à l'ensemble du développement économique et social de la patrie; le perfectionnement et le renforcement continus de la démocratie ouvrière-révolutionnaire, l'application ferme du principe de l'édification du socialisme avec le peuple et pour le peuple — voilà les principales lignes constitutives du tableau dynamique, analytique autant que synthétique que le Rapport du secrétaire général du parti a présenté au pays entier, comme expression essentielle de son esprit profondément scientifique et inflexiblement révolutionnaire propre à sa pensée et à son action. Cette manière de voir et de comprendre les choses fait ressortir avec force que la nouvelle étape d'édification de la société roumaine requiert, dans tous les domaines, une affirmation toujours plus forte de l'esprit révolutionnaire, un sens de la responsabilité toujours plus marqué, un souci d'ordre et de discipline acru, tout cela devant assurer la direction unitaire de l'ensemble de l'activité, l'accomplissement sans défaillance des programmes de développement général de la patrie, tels qu'ils ont été établis par le XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain. Or, l'expérience historique acquise au fil des

années enseigne que, au fur et à mesure que la Roumanie avance dans la voie du socialisme, la solution des problèmes, la mise en œuvre du potentiel de la société socialiste dépendent, dans une mesure toujours plus large, des hommes, de leur pouvoir de comprendre et d'orienter l'action des lois sociales, des efforts qu'ils dépensent à affirmer le nouveau, de l'esprit de responsabilité qu'ils apportent dans la solution de leurs problèmes concrets, de leur patriotisme à toute épreuve, bref, de la qualité de leur conscience. Car la conscience est un élément constitutif essentiel du processus de développement de la nouvelle société, unie organiquement à la base matérielle-objective de la vie sociale, à la pratique sociale. Il devient donc impérieux, soulignait le *Rapport*, que la conscience socialiste se matérialise en actes hautement édifiants dans le travail et la vie, en une conduite exemplairement engagée, authentiquement responsable de l'affirmation de l'esprit révolutionnaire. Au fond, le concept d'esprit révolutionnaire, au contenu étonnamment riche, aux multiples significations politiques, idéologiques et morales, est l'expression synthétique des nouvelles exigences auxquelles doivent satisfaire à l'époque actuelle l'activité de formation de l'homme nouveau, le programme d'affirmation avec davantage de force et d'efficience de la conscience socialiste. C'est que la haute exigence communiste, dont les rigueurs ont été clairement formulées dans le *Rapport*, oblige à prendre fermement parti, sans demi-mesure, contre la routine et le formalisme, à la mobilisation, toujours plus large, des forces créatrices du peuple, à la promotion soutenue du nouveau, à l'instauration, dans tous les domaines, des principes et des normes de travail et de vie avancés. La bataille à livrer est tout aussi ardue, sinon encore plus ardue que les précédentes. C'est qu'il nous faut la livrer en nous-mêmes, avec nous-même. « Nous devons nous avancer dans des voies inexplorées — déclarait le secrétaire général du parti. Le chemin que nous avons suivi et suivons n'a rien d'une route asphaltée. Nous avons dû surmonter d'innombrables difficultés. Il nous reste encore un bon bout de chemin à franchir avant que nous n'atteignions les hauts sommets lumineux du communisme. Les défaillances et les difficultés ne sont pas près de disparaître. Il nous faut donc agir dans un esprit révolutionnaire pour les surmonter, les éliminer! ». Uni en rangs toujours plus serrés autour du parti, le centre vital de la nation, bénéficiant d'orientations et de programmes de perspective clairvoyants, le peuple roumain est en train de bâtir, avec hardiesse et enthousiasme, un avenir à la mesure de son impressionnante stature morale.

Analyse autrement profonde et lucide des réalités contemporaines, des perspectives d'évolution politico-sociale du monde et de la nécessité impérative d'agir conjointement avec elles, de leur faire prendre le cours le plus favorable, le *Rapport* présenté par le camarade Nicolae Ceaușescu à la Conférence Nationale du parti contient, dans sa substance, un appel vibrant à l'intention de chaque citoyen du pays, l'exhortant à prendre pleinement conscience du monde où il vit, à s'associer aux efforts dépensés à le rendre meilleur, à le préserver des dangers extrêmement graves qui le menacent jusque dans son existence même. « L'humanité, les peuples se demandent à juste raison — affirmait le secrétaire général du parti — comment va finir le deuxième millénaire et ce qu'il faut entreprendre pour éliminer les contradictions actuelles, conjurer la

destruction de l'humanité, de la vie même sur notre planète. Comment doit se présenter le monde à l'aube du troisième millénaire, au XXIe siècle? Des réponses et des solutions qu'on aura trouvées aux problèmes graves et complexes du monde contemporain dépend l'avenir même de l'humanité, de chaque nation ». Constamment préoccupée de cet avenir, du visage que va présenter le monde de demain, la Roumanie a porté sans fléchir l'étendard marqué aux arguments de la paix. Les arguments roumains avancés en faveur de la paix dans le monde sont autant d'options sans équivoque émanant de l'humanisme profond de la politique intérieure et extérieure que s'attachent à promouvoir notre parti et notre État. En ce sens, mettant en application les lignes directrices du XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain, le Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialiste de Roumanie adaptait en mai 1985, sur l'initiative du président Nicolae Ceaușescu, l'appel adressé aux organisations composantes, censées organiser d'amples actions exprimant la volonté du peuple roumain de voir prendre fin la course aux armements, aboutir les efforts de désarmement, s'instaurer la sécurité et la paix dans le monde. Le Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes a adressé, le même mois, un Appel pour le désarmement et la paix aux partis et organisations démocratiques, aux gouvernements, à tous les peuples des pays européens, des États-Units d'Amérique et du Canada. En octobre 1985, suite à la proposition avancée par la Roumanie, la 40e Session de l'O.N.U. a inscrit à son ordre du jour le point relatif à la cessation des actions armées et à la solution des problèmes opposant les pays par la seule voie des négociations. En décembre 1985, le Congrès de la science et de l'enseignement adoptait l'Appel adressé aux scientifiques, aux hommes de culture et aux enseignants du monde entier pour la coopération, le désarmement et la paix. Le même mois a été adoptée une Déclaration-Appel du président de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceaușescu et du président du Conseil d'État de la République Populaire de Bulgarie, Todor Jivkov, sur la réalisation, dans les Balkans, d'une zone libre d'armes chimiques. Lors du plenum du Conseil national du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes de mars 1986, le président Nicolae Ceaușescu se prononçait pour l'élaboration, dans l'esprit des objectifs de l'« année Internationale de la Paix », d'un Programme complexe de désarmement général, centré sur le désarmement nucléaire, mais qui prenne également en compte les armes conventionnelles; en même temps le secrétaire général du Parti Communiste Roumain lançait l'initiative de la réduction des dépenses militaires de 25 à 30 pour cent avant 1990 et d'au moins 50 pour cent avant l'an 2000. Toujours en ce sens a été conçue la Déclaration-Appel du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes adressée aux partis et aux organisations démocratiques, aux gouvernements, à tous les peuples des pays européens, des États-Unis et du Canada, ainsi que d'autres continents. A la Conférence de Stockholm de juillet 1986 a été présenté, au même titre, le document sur « La position de la Roumanie, la conception et les considérations du président Nicolae Ceaușescu concernant des mesures de confiance et de sécurité et pour le désarmement en Europe ». Exprimant les aspirations à la paix des hommes de science et de culture de Roumanie, le plenum du Conseil National de la Science et de l'Enseignement, présidé par

l'académicien Dr ingénieur Elena Ceaușescu, a adopté, en octobre 1986, l'Appel pour le désarmement et la paix en Europe et dans le monde. Lors du référendum du 23 novembre 1986, le peuple roumain a unanimement ratifié la décision de la Roumanie socialiste de réduire de 5 pour cent les armements, les effectifs et les dépenses militaires. Un mois plus tard, en décembre 1986, l'Assemblée générale de l'O.N.U. adoptait la résolution avancée par la Roumanie sur la réduction des budgets militaires, ainsi que la résolution sur la continuation de l'action d'information des États et des peuples au sujet des conséquences économiques et sociales de la course aux armements. Lors de la réunion générale-européenne de Vienne, de juin 1987, la Roumanie a présenté une série d'importantes propositions dont celle de la convocation d'une conférence pour le désarmement conventionnel en Europe, pour qu'à un mois de distance, en juillet 1987, le président Nicolae Ceaușescu et le Premier ministre de la République Hellène, Andreas G. Papandreu signent une Déclaration-Appel en faveur du désarmement, de la paix et de la coopération dans les Balkans, en Europe, dans le monde entier. En août 1987, lors de la session de la Conférence pour le désarmement de Genève, la Roumanie a proposé que soit conclu un traité général sur l'utilisation de l'espace extra-atmosphérique à des fins exclusivement pacifiques. Dans le courant du même mois, le président Nicolae Ceaușescu a adressé à la Conférence internationale de New York un message relatif au rapport entre le désarmement et le développement. Suite aux propositions avancées par le président Nicolae Ceaușescu, le Comité Politique Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain a adopté, en septembre 1987, « Les considérations et les propositions de la Roumanie sur les problèmes majeurs de la vie internationale figurant à l'ordre du jour de la 42e session de l'Assemblée Générale de l'Organisation des Nations Unies », alors qu'en octobre 1987 l'Assemblée Générale de l'O.N.U. adoptait, sur l'initiative de la Roumanie, la décision d'adresser à l'U.R.S.S. et aux États-Unis l'appel pour la conclusion au plus tôt du traité sur l'élimination des missiles de moyenne et courte portée. Triomphe de la politique réaliste, de l'action persévérante des peuples du monde entier le Traité signé tout récemment ne représente, sans doute, qu'un premier pas dans la voie du désarmement mais il n'en revêt pas moins une signification historique indiscutable. Vu les efforts fournis par la Roumanie en vue de l'instauration d'un climat de paix et de sécurité dans le monde, il était donc tout naturel que le camarade Nicolae Ceaușescu exprimât, du haut de la tribune de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain, au nom du peuple roumain, la satisfaction au sujet de la signature du Traité soviéto-américain, tout en adressant aux chefs des deux grandes puissances l'appel « de poursuivre les négociations et les efforts pour aboutir à la conclusion du traité sur la réduction de 50 pour cent des armes stratégiques, l'arrêt des expériences nucléaires, l'abandon des programmes de militarisation du cosmos, l'engagement, en perspective, dans la voie de l'élimination totale des armes nucléaires ». Cet appel, qui exprime une fois encore, la continuité du point de vue roumain au sujet du désarmement, fait ressortir en même temps que le Traité soviéto-américain doit être considéré seulement comme la prémisse de nouvelles actions visant l'élimination de toutes les armes nucléaires, la liquidation de tous les arsenaux

qui menacent l'avenir de la planète. « La vie a montré — précisait le *Rapport* présenté à la Conférence Nationale — que l'énergie nucléaire qui échappe au contrôle — comme l'a prouvé l'accident de Tchernobyl — ne connaît point de frontière. Elle nous touche tous, sans égard pour l'ordre social, la classe, les convictions politiques ou philosophique. Voilà précisément pourquoi il importe que les États européens agissent avec davantage de fermeté en vue de l'élimination de toutes ces armes. C'est que, de par leur puissance destructive, les armes nucléaires de tel ou tel pays ne représentent pas un problème intérieur mais concernent, au contraire, toutes les nations européennes, tout le continent, tout le monde. Il n'y a et il ne peut y avoir, dans les circonstances actuelles, de problème plus important que l'élimination totale des armes nucléaires d'Europe et du monde entier ».

Ayant eu comme arrière-fond un monde arrivé à un moment crucial de son histoire, la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain s'est fait remarquer par la profonde analyse de la vie internationale contemporaine, du rôle, de la place et de l'activité de la Roumanie dans ce contexte. La continuité de principe et le caractère réaliste, constructif, annonciateur des initiatives de la Roumanie, de son président, dans de très importants domaines de la vie mondiale, ont constitué cette fois encore la note dominante du *Rapport* présenté à la Conférence par le secrétaire général du parti. Il importe de souligner encore, que ce précieux document-programme ouvre de ce point de vue aussi un horizon à la mesure du temps que nous vivons; il élabore une stratégie apte à répondre aux préoccupations qui se manifestent aux quatre points cardinaux quant à l'accomplissement du millénaire actuel et au commencement du suivant, tout en assurant la paix de la Planète, le progrès, l'indépendance et la souveraineté de chaque nation, la dignité de tous les peuples. La formulation d'une telle stratégie s'appuie sur le bilan de l'activité roumaine dans le domaine des relations extérieures, impliquant la prospection en profondeur des réalités internationales et l'interprétation, en perspective, des tendances du milieu politico-social mondial, sur la contribution de notre peuple à la solution des problèmes globaux dont dépend l'avenir même de la civilisation.

Dans l'esprit des orientations du XIIIe Congrès, l'activité de la Roumanie socialiste dans le monde a répondu et répond pleinement aux intérêts de la nation et, en même temps, aux intérêts de la coopération et de la paix mondiales. Il est à remarquer en ce sens que dans le courant de la seule année 1987 le président Nicolae Ceaușescu a effectué 16 visites à l'étranger et que la Roumanie a été à son tour hôte de 12 visites au sommet. D'ailleurs, dans la période qui fait suite au IXe Congrès du Parti Communiste Roumain, le président Nicolae Ceaușescu a fait, avec l'académicien Dr ingénieur Elena Ceaușescu, plus de 200 visites officielles dans des pays d'Europe, d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine, d'Amérique du Nord, alors que la Roumanie a reçu la visite de plus de 300 chefs d'État, chefs de gouvernement, présidents de parlement, chefs de partis. Par rapport à la situation d'il y a quarante ans, quand la Roumanie proclamée république entretenait des relations diplomatiques avec 25 États, le champ de ses relations diplomatiques et économiques s'étend à présent à 155 États.

Sur l'exemple singulièrement stimulant du président Nicolae Ceaușescu, la période d'après le XIIIe Congrès du parti a vu s'intensifier les préoccupations roumaines à caractère théorique concernant la vie internationale, de même que leurs conséquences pour l'action pratique, tout cela à partir du postulat que l'humanité traverse une époque de profondes transformations, qui induisent une nouvelle manière de penser et résoudre les problèmes complexes de la guerre et de la paix, du développement économico-social.

Ce qui impose une vision nouvelle du monde, c'est le rythme accéléré des transformations sociales autant que le développement impétueux de la science, de la technique et de la technologie, et cela dans les conditions où l'on voit s'accroître les risques de l'anéantissement de la civilisation par le feu nucléaire. Dans la nouvelle étape de développement de la société humaine les États sont confrontés à des problèmes nouveaux et amenés donc à prendre des décisions recouvrant un champ d'action étendu, allant des voies de développement des forces productives au caractère des rapports économiques et politiques établis entre les nations. Il convient de situer dans ce contexte la position ferme, constante de la Roumanie, largement connue et appréciée de par le monde, sur la nécessité de l'élimination de la politique de force et de menace d'en faire usage et de la mise en place d'une politique de solution pacifique de tous les problèmes qui opposent les États. Pendant toutes ces années où le grondement des canons en différentes zones du monde n'a point marqué d'arrêt, où les états conflictuels et les situations tendues se sont plutôt multipliés, le président de la Roumanie socialiste s'est immanquablement trouvé dans les tout premiers rangs de ceux qui luttent pour faire triompher la raison dans le monde. Ses appels et ses initiatives hardis, inaugurateurs, se sont matérialisés aussi en actions de l'Organisation des Nations Unies ou en contacts établis entre les parties en conflit. En ce sens, l'un des objectifs poursuivis en priorité par l'activité internationale du parti et de l'État sera la solution de tous les problèmes litigieux entre les États par la seule voie des négociations. Et cela d'autant mieux que les événements en cours attestent qu'il ne tient qu'à un fil que les points chauds actuels ne se transforment en véritables dangers, aux conséquences imprévisibles pour la paix mondiale.

Comme on le sait, la Roumanie a été et continue à être le promoteur d'un large dialogue international, d'une bonne coopération avec tous les États socialistes, avec les pays en voie de développement, avec tous les États du monde, sans distinction de système social, de l'établissement sans défaillance de toutes ces relations sur les principes de la parfaite égalité en droits, du respect de l'indépendance et de la souveraineté nationales, du droit de chaque nation de choisir la voie de développement souhaitée, sans ingérence aucune dans ses affaires intérieures. Malheureusement, ces principes ne sont pas toujours et par tous observés et appliqués. Avec la sincérité et la vivacité d'esprit qui lui sont propres, le président Nicolae Ceaușescu signalait, dans le *Rapport* présenté à la Conférence Nationale, un fait particulièrement révélateur: « Un chef d'État m'a demandé une fois pourquoi j'étais toujours à répéter ces principes, pourquoi je ne le faisais pas plutôt et seulement dans les grandes occasions. Je lui ai répondu que l'indépendance n'était point un problème pour les grandes oc-

casions, qu'elle était, par contre, un problème de vie, d'existence de chaque nation et que, par conséquent, la mise en application de ces principes devrait constamment figurer tout au centre de notre activité, de l'activité de tous les États ».

Fidèle à l'esprit de sa politique extérieure d'apporter, sous telle ou telle forme, sa contribution à la liquidation du sous-développement et à l'instauration du nouvel ordre économique mondial, à la promotion de relations économico-financières fondées sur l'égalité et l'équité parfaites, la Roumanie continuera à redoubler d'efforts dans le domaine. Elle va militer pour l'organisation, dans le cadre de l'O.N.U., d'une conférence internationale qui réunisse, en toute égalité de droits, tous les pays en voie de développement et les pays développés, appelés à trouver des solutions réciproquement acceptables aux problèmes économiques, y compris au problème de la dette extérieure qui pèse de tout son poids sur le présent et l'avenir des pays en voie de développement, représentant, de ce fait, l'un des points extrêmement névralgiques de l'humanité entière. La Roumanie agira en même temps en faveur d'une solution globale, juste et équitable, de tous les problèmes économico-financiers internationaux.

Présentant devant le parti et le peuple l'activité internationale bien laborieuse de la période qui fait suite au IXe Congrès du parti, traçant avec clairvoyance et fermeté les lignes directrices de la politique extérieure roumaine dans les années à venir, le président Nicolae Ceaușescu a donné, du haut de la tribune de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain, une nouvelle et mémorable expression de la vocation pacifique, constructive de la nation roumaine, de la volonté inébranlable de la Roumanie socialiste d'agir résolument pour une entente et une coopération élargies avec toutes les nations, pour assurer à l'humanité l'entrée dans le IIIe millénaire dans des conditions de paix, de développement libre et indépendant, pour l'édification d'un monde plus juste et meilleur.

Unanimement adopté par la Conférence comme programme d'action, de travail et de lutte du parti, du peuple tout entier, le *Rapport* présenté par le président Nicolae Ceaușescu réaffirme, développe et renforce des principes et des thèses qui se constituent en un patrimoine extrêmement précieux de la pensée politique et sociale contemporaine, sur le plan de l'expérience à la fois pratique et théorique. Irréfutablement confirmé par les faits, le chemin victorieusement parcouru jusqu'à ce jour, étape par étape et en marche toujours ascendante, nous autorise à nous proposer, dans les années présentes, des programmes encore plus audacieux, rigoureusement conçus et fermement poursuivis jusqu'à leur accomplissement, à exiger de nous-mêmes toujours davantage, à apprendre à penser le travail et la vie en fonction des exigences actuelles ou futures de la société. Plus le processus ascensionnel du pays vers des sommets de progrès et de civilisation socialistes s'avère ample et complexe, plus il importe de prendre en compte l'étendue et la complexité du processus d'édification en l'homme et pour l'homme de la richesse d'idées, d'horizons culturels et scientifiques, de convictions avancées, de la richesse spirituelle en constant essor et révélatrice, dans le monde d'aujourd'hui et de demain, du propre mode d'être et de sentir du peuple roumain.

L'éternel retour aux sources

Qu'est-ce qu'une conscience d'écrivain sinon un infatigable, un nécessaire état de veille ? Cet état précisément par lequel l'être se rend compte à lui-même de soi-même et de tout ce qui se passe autour de lui. L'état où l'individu considère son rapport avec soi et avec le monde environnant comme un équilibre toujours mouvant, où le devenir est la chose essentielle et où les déterminations se font toujours du dedans au dehors, de l'individu à la société, et du dehors au dedans, de la société vers l'individu. Les récipients ultra-sensibles où la décantation de ces rapports est saisie, les cornues subtiles par lesquelles passent des formes de vie nuancées et inconnues jusqu'alors tiennent du talent, de la structure individuelle de l'écrivain, de l'artiste. Mais tout aussi vrai est le fait que, tout individuel, personnel, donc subjectif par excellence qu'il soit, le talent se rattache à son tour à un contexte plus large, celui de la langue, de la culture du peuple au sein duquel l'artiste est né. Une forma mentis *individuelle n'est jamais en dehors de la* forma mentis *générale du peuple dont on fait partie. En ce sens, les Eminescu, Arghezi, Blaga, Sadoveanu ou Rebreanu sont reconnaissables et uniques par eux-mêmes, mais aussi par la spiritualité roumaine qu'ils représentent.*

L'intuition du grand Eminescu est emblématique en ce cas, et nous ne serons jamais las de nous la rappeler comme une vérité fondamentale en dehors de laquelle le progrès ne serait nullement possible: « Nous pensons qu'aucune littérature puissante et saine, à même de déterminer l'esprit d'un peuple, ne peut exister que déterminée elle-même par l'esprit de ce peuple, donc fondée sur la large base du génie national. Ceci n'est pas vrai seulement pour le lettré, mais s'applique tout aussi bien au législateur, à l'historien, à l'homme politique. Ne sera pas important le législateur qui copie des lois étrangères, traduites des codes de pays lointains, qui ont vécu et vivent dans d'autres circonstances, mais celui qui saura codifier les usages de son pays et la solution que le peuple donne, selon ses convictions profondes, aux problèmes en la matière ». Et plus loin: « Certes, il existe des talents individuels, mais pour produire quelque chose de durable ils doivent tirer leurs racines du sol, de la manière d'être de leur peuple. ».

Produire « quelque chose de durable » signifie donc se confondre toujours avec le grand moi, celui du peuple dont on est né, et cela précisément pour y trouver son propre moi. Etre toujours dans un état de veille sur soi-même, grâce auquel sa propre identité se découpe de la grande identité du peuple dont on est issu, est beaucoup plus qu'une exigence de la conscience d'écrivain, c'est la condition même que cette conscience existe.

Une triade fondamentale, aux profondes déterminations réciproques, lourdes de significations, a été évoquée dans le discours du secrétaire général du parti, le camarade Nicolae Ceaușescu, au troisième Congrès de l'éducation politique et de la culture socialiste: la langue, la culture, la littérature — où les créateurs et les arts en général sont conçus en tant qu'expression originale de la source toujours vive de la manière d'être du peuple roumain. « Les hommes d'art, de culture, de tous les domaines — soulignait le président du pays — doivent s'engager fermement et créer avec le peuple et pour le peuple, s'inspirer de la source vive, éternelle, de notre nation, de la création et de la manière d'être de notre peuple. Seule une telle culture, une telle activité littéraire et artistique de tout genre, inspirée du travail et de la vie du peuple aura, en effet, une grande contribution à l'œuvre de transformation de la société, de formation de l'homme nouveau, à un haut esprit révolutionnaire, constructeur conscient du socialisme et du communisme en Roumanie ».

Le principal matériau de l'écrivain est la parole et, ceci dit, il n'est même plus besoin de rappeler la grande importance qu'a la langue dans le modelage de l'œuvre littéraire et implicitement dans le modelage de son lecteur ou de son auditeur. « La langue, et avec elle l'esprit, se purifie et se clarifie, car seule une langue dont les mots sont rattachés à une signification établie par les siècles est claire, et seul une pensée qui se sert d'une telle langue est limpide et fondée » — disait Eminescu. Et encore: « La langue roumaine est une langue de la juste mesure: elle n'a des consonnes ni trop douces ni trop dures ou des voyelles trop longues ou trop courtes, la plupart des sons sont moyens et fort propres. »

Or, ne serait-ce pas précisément dans cette « juste mesure » de la langue roumaine, aux significations profondes, établies à travers les siècles, à même de purifier et d'éclairer l'esprit, que se trouve inscrite la manière d'être même de notre peuple ? « La langue se plie à la pensée » — disait si bien et si vrai le chroniqueur. Mais la pensée, à son tour, à quoi se plie-t-elle ? — demande-t-on. Et il n'est point malaisé de voir que la pensée est modelée d'après la réalité environnante, dont elle essaie d'être le miroir transformateur. Il se crée de la sorte un rapport vivant entre la réalité, la langue et l'œuvre littéraire, rapport que seul l'état de veille irrépressible de la conscience d'écrivain peut effectivement maintenir en vie.

Au fond, la réalité roumaine, les mutations sociales, politiques, économiques, culturelles, par lesquelles s'exprime la manière d'être de notre peuple n'ont jamais connu de si grands, si profonds et si rapides changements qu'au cours des dernières décennies. La langue — on s'en rend compte si on l' « ausculte » attentivement — n'est pas demeurée étrangère à ces changements. Ni les œuvres littéraires. Mais ne serait-ce justement à ces changements que les œuvres littéraires demeurent pourtant redevables ? Redevables dans bien des cas même alors qu'en les approchant, l'organisme sensible, hypercomplexe, de l'œuvre littéraire s'est avéré incomplet, inadéquat et, finalement, peu capable de saisir la pulsation spécifique de la vie, les nuances profondes qui tien-

nent de l'essence de ces changements. La parole « qui exprime la vérité », comme disait toujours Eminescu, est difficile à trouver, et le sondage en profondeur — afin d'y découvrir la tonalité fondamentale de la spiritualité roumaine et, dans le cadre de celle-ci, sa propre tonalité — a été plus d'une fois un échec, l'effort réitéré de «chercher », pour ne « trouver » que bien rarement, devant être toujours renouvelé. Face à une réalité sociale particulièrement complexe, où des mentalités pétrifiées depuis des siècles subissent de profondes et rapides modifications, où — par les croisements imprévus des destinées — apparaissent des lumières et des horizons nouveaux, à proximité desquels on sent les forts et indomptables courants de la vie, ceux des profondeurs, comment ne pas penser aux œuvres qui n'ont pas été écrites, à celles dont on est redevables ?

Certes, la grande tentation quand il s'agit d'extraire le rare et subtil parfum de la réalité, de la vie, de ses nuances les plus inattendues et les plus compliquées est de donner ou de chercher des recettes, et ceci précisément sur un territoire qui, de par son existence même, se refuse aux recettes. On s'est employé, des dizaines d'années auparavant, à donner des recettes, mais les « produits » sortis à base de ces recettes, morts avant même de naître, sont, depuis longtemps déjà, tombés sous la coupe implacable de l'oubli. La raison d'être de la conscience d'écrivain est justement celle de veiller à ce que des œuvres dépourvues de vie ne naissent plus. Des « œuvres », ce n'est d'ailleurs qu'une façon de parler dans le cas de ces produits, car ce n'est qu'à l'être vivant d'un livre qu'on pourrait donner ce nom. L'intime rapprochement des authentiques sources de la sensibilité et de la pensée roumaine offre, par contre, à l'écrivain la grande chance d'y trouver *et de s'y* retrouver, *lui ouvre la voie non seulement vers soi-même, mais également vers les autres. Ceci, certes, en fonction de son talent, de sa structure, de sa culture, de ses idéaux et aspirations. En tout cas, une chance où la certitude se laisse pressentir existe. Et, face à nos contemporains, adoptons le comportement proposé par T.S. Eliot, en nous interrogeant moins s'ils sont grands ou non, mais s'ils sont, oui ou non, de vrais poètes. Car le reste, c'est le temps qui le dira. C'est un autre aspect de l'état de veille de l'écrivain, dans son éternel retour aux sources.*

PETRE GHELMEZ

Né à Bucarest en 1951, CONSTANTIN STAN obtient en 1974 sa licence en Langue et Littérature roumaines à l'Université de Bucarest. Il enseigne ensuite pendant une brève période le roumain et le français dans un lycée, puis entre comme reporter au quotidien « Scînteia Tineretului » où il déploie une vaste activité de publiciste. Dès l'époque de ses études, il avait publié des textes en prose de petites dimensions dans la revue « Luceafărul », mais ses véritables débuts littéraires se situent en 1979, lorsqu'il fait paraître le roman La Carapace, **suivi en 1984 par les** Nuits de passage **(Prix du C.C. de l'U.J.C.) et par** Été tardif **(1987). La critique littéraire le considère l'un des meilleurs prosateurs de la jeune génération d'écrivains.**

CONSTANTIN STAN

NUITS DE PASSAGE

(roman, extraits)

Les feuillets dactylographiés, peut-être (d'autres que ceux sur lesquels vous pensez que furent imprimés les signes que vous avez maintenant devant vous)? Ou le froid (celui que l'on ressent habituellement quand on passe de la plaine à la montagne)? Ou la date de cette interview?

Je la remarque bien plus tard et la répète mentalement: 10 mai 1974. Le-dix-du-mois-de-mai-mil-neuf-cent-soixante-quatorze. Qu'est-ce que je pouvais bien faire, moi, ce 10 mai 1974? Je hausse les épaules, étonné de ma propre question, de son inutilité, et je continue à fixer mon attention sur les réponses. Ces réponses se trouvent maintenant brouillées dans mon esprit qui s'est arrêté à cette date.

(Un ami sur la force de la parole: quelqu'un m'a donné, au cours d'un rapide rendez-vous, son numéro de téléphone. Comme je ne suis pas une personne ordonnée, je n'avais pas mon agenda et j'ai noté ce numéro à la

hâte dans un autre petit calepin ouvert au hasard. Je l'ai ignoré ensuite pendant plusieurs années. Entre temps, j'ai déménagé, je n'ai pas eu le téléphone pendant plusieurs semaines et je n'ai reçu — exactement comme je l'avais rêvé — que très peu de visites. Pourtant, voilà la sonnette qui retentit. Pour que vous en compreniez mieux l'importance, je précise que ceci équivalait à un véritable événement. J'ouvre, prêt à accepter les excuses de celui qui venait de sonner à ma porte par erreur. Et je me trouve soudain devant mon ami: « Je passais par ici, me dit-il, et j'ai pensé à toi; plus exactement, j'étais sûr que chez les connaissances où je me rendais on parlerait de toi. Et tout en y pensant, je me suis trompé d'immeuble, en fait, je suis entré dans le premier qui m'a paru être le tien. J'ai regardé autour de moi, je n'ai rien reconnu . . . je parcours des yeux la liste des locataires et je me dis: en voilà une coïncidence ! J'étais sûr que ce n'était là qu'un hasard, une simple coïncidence de noms. Mais une idée intérieure me taraudait, je pensai qu'il serait intéressant de voir la tête du double de mon ami. » Enfin, on cause, le monde y passe. On communique, quoi ! Au départ, les formules de rigueur [« il faudra se revoir », «bien sûr, avec joie», «donne donc un signe de vie», « tu peux aussi le faire, tu sais où je crèche » etc. etc.] Il me donne encore une fois son numéro de téléphone [il plaisante: « allez, je te passe aussi des jetons, je t'apprendrai à te servir d'un téléphone public », j'essaie de le désarmer: « connais-tu quelqu'un aux Téléphones? un piston? » mais il est coriace, pas facile à démonter: « t'en fais pas, ça me regarde, passe-moi ta demande ou le numéro d'enregistrement, dans une semaine tu auras la réponse. »]. Pour lui faire plaisir, je saisis mon agenda. Je l'ouvre: c'était celui où j'avais noté son numéro de téléphone, alors, dans la rue. Et il s'était ouvert juste à la page où je l'avais noté, au jour même où il me rendait visite. À la suite de son numéro j'avais encore noté alors: Promis visite.)

10 mai 1974, à Paris, dans « *Le Monde* » paraissait l'interview accordée par Herbert Marcuse à Pierre Domergues et Jean-Michel Palmier. Événement banal dont je prends connaissance à peine maintenant, *par hasard* (je réactualise l'époque où j'étais professeur de français dans la commune de Brazi, département - ancien département — d'Ilfov), sept ans plus tard, dans le train de nuit Bucarest — Satu Mare, départ Gare du Nord à 21 h 50. Mon esprit s'est obstinément fixé sur cette date, la répétant inlassablement (le dix mai mil neuf cent soixante-quatorze, le-dix-mai-mil-neuf-cent-soixante-quatorze) afin de pénétrer le mystère dissimulé au fond de ma propre mémoire (qui ne me laisse pas avancer dans le monde des idées marcussiennes). Dans un train de nuit, ces feuillets dactylographiées (la traduction de l'interview de H. Marcuse) devant moi, cette interview est-elle donc plus prégnante qu'un événement personnel?

10 mai 1974: le lendemain du jour où j'avais enterré mon père. Il me faut rétablir la chronologie: en '70 j'ai commencé mes études universitaires, en '74 je les ai achevées, mon père est mort la même année, en mai, il est mort le 6 mai (la date de sa mort est proche de celle de sa naissance, papa est né le 7), lundi, le 6 mai, au soir; on l'a enterré le 9; par conséquent, le 10 mai

1974 j'étais chez moi, c'était le premier jour où la mort commençait à signifier une absence éternelle. Lundi, 6 mai: un très beau jour de printemps. Jamais encore, comme en ce 6 mai, Bucarest n'avait manifesté avec un tel débordement sa joie devant le retour du printemps: les marronniers répandaient dans l'air le duvet floconneux de leurs fleurs, les peupliers rafraîchissaient le béton et l'asphalte, répandant dans l'air une odeur de fraîcheur et de pureté, les magnolias festoyaient en rose et blanc dans les cours des ambassades, boulevard Dacia, et au Jardin Botanique. Le parc de l'hôpital était vert. Le lierre pendait en franges à la fenêtre de la chambre numéro 2. Mon père s'était endormi et les médecins nous avaient rappelé que c'était le treizième jour depuis la première opération (« mais son cœur est formidable »). Au soir du même jour — lundi, le 6 mai 1974 — je quittai l'Hôpital Colentina avec mon frère, y laissant ma mère le veiller pendant la nuit. Nous rentrâmes à pied, en causant des soins que nous devions assurer aux vieux lorsque mon père serait rentré.

Le lendemain matin, le 7, après avoir accompli toutes les formalités (quelqu'un devait bien conserver son calme, sa lucidité) je fus tenté de jeter un fonctionnaire des pompes funèbres sous les roues d'un autobus: il m'avait suivi jusque dans la rue et m'avait abordé avec un clignement d'yeux: voyons, les gars, vous me payerez bien une chopine? !

Le 9, il pleuvait. Je ne m'en souviens pas, mais les photos sont là pour me le rappeler. Le 10 mai, le soleil brilla de nouveau et la terre répandit ses effluves printanières. Je suis chez nous. À la fenêtre. Dans la maison persiste une odeur douceâtre de mort. C'est-à-dire, une odeur où se mêlent les senteurs des jacinthes, de la cire fondue et de l'encens. Je tiens ma tête entre mes mains, sans savoir s'il faut que je fasse quelque chose on non. Je crois que ma tête est vide de toute pensée. Je ne me souviens pas de ce qui s'est passé: les images de la mort sont bien trop concrètes pour être vraisemblables. (Ces dernières sept années, j'ai parfois regardé les anciennes photos et je n'ai jamais pu croire véritablement à sa mort.) Je tends la main pour saisir le paquet de cigarettes. Je tire une cigarette. Je la pétris un temps entre les doigts. Je tends la main à nouveau. Pour saisir les allumettes. « Je m'étonne que tu n'aies pas encore mis le feu à la maison, me dit ma mère. Tu fumes un paquet de cigarettes par nuit ».

(Comme si je pouvais y échapper? Purifier mon corps et mon esprit au cours d'un voyage, c'est-à-dire un départ-retour? Cette dialectique du voyage qui m'humilie par son absence de sens, m'oblige-t-elle à promener mon corps à travers le monde tel un signe d'interrogation? Je répète cette caractérisation, voilà, je répète la caractérisation: tu marches comme si tu étais un signe d'interrogation ! Mes pensées quittent cette journée du 10 mai 1974, parce que je ne vois aucune différence, dans ce train de nuit, entre Bucarest et Paris, en l'an de grâce mil neuf cent quatre-vingt-et-un, et je me souviens d'*elle* jusqu'à ce que tout mon être s'en trouve accaparé).

Ma tête pareille à la maison: toutes les choses sont immobiles, rien ne semble dérangé, mais tout cela est dépourvu de sens, comme l'est aussi la mort.

Il fait froid dans un train de nuit. Les feuillets dactylographiés en main (récupérés parmi d'autres feuillets dactylographiés, journaux, bouteilles — viides ! — de vodka, numéros de la « *Munca de Partid* », au milieu de la poussière et l'odeur d'objets inutiles d'une existence passagère — dans un bureau, dans une fonction l'existence est extrêmement fragile). Froid. Froid dans un wagon de Ière. Froid, un froid qui provient du voyage, de la gare, de l'attente, de l'énervement, des émotions, de la date de cette interview, froid qui émane d'*elle*. Les réponses de cette interview sont pratiquement bloquées par la date qui s'est fixée dans mon esprit comme une méduse gélatineuse sur un objet. Je regarde ceux qui m'entourent. Des personnes très importantes. En mission. Elles ne se permettent pas de jouer au poker, à la belote, au bésigue, au nain jaune, histoire de faire passer le temps. Elles ne reluquent pas les femmes en exprimant à haute voix leur opinion. Elles ne crachent pas par terre. Ne boivent pas de l'eau-de-vie de prunes. N'ont pas de sobriquets qui font les délices de la galerie. En fait, elles n'ont pas de nom (je suis sûr que toutes ont une fonction). Elles ne veulent pas décliner leur nom. Ou conjuguer leur existence. Si elles parlaient, elles commenceraient par étaler leur importance, par expliquer ce qu'elles représentent à la « centrale », au « ministère », à l'« entreprise », « Nous faisons un slalom à travers les existences ». Voici un vers admirable d'une poésie juvénile et révolutionnaire possible.

Je lis dans « *Scînteia* », sur la dernière page une information précieuse: *Condamnation*. L'assassin de John Lennon, le célèbre compositeur et interprète du groupe des Beatles, vient d'être condamné à la prison à perpétuité par un tribunal de New York. Conformément à la législation américaine le criminel, un certain Mark Chapman, ne pourra être libéré pour conduite exemplaire, qu'après 20 années de prison ferme.

Un faire-part (possible): « *La Mort du dernier Beatles*. La mort de l'un de ceux qui furent les Beatles est demeurée presque sans écho. La nouvelle — *John Lennon is dead* — rapidement reprise par toutes les agences de presse du monde a dû être complétée, il a fallu y ajouter un « Beatles » explicatif, afin qu'elle devienne digne de la première page. Si l'événement s'était produit une quinzaine d'années auparavant, toute la planète en aurait été bouleversée. Car leur apparition avait provoqué un scandale monstrueux et leur influence, il nous faut le reconnaître, avait acquis des proportions mondiales. Les jeunes de Londres, Paris, Munich, Rome, Luxembourg, Budapest, Prague, New York, Montréal, Tôkyô, Buenos Aires, Ciudad de Mexico portaient des T-shirt où s'étalaient les visages des quatre Beatles, (ne) se coupaient (pas) les cheveux comme les Beatles, étaient furieux comme la musique Beatles, vivaient (ou auraient voulu vivre) comme les Beatles, chantaient comme les Beatles, rêvaient de devenir les Beatles. Jamais jusqu'alors et jamais non plus depuis, une doctrine — qui n'en était pas une, un art —

qui ne se considérait pas comme tel, un mouvement — qui ne l'était pas . . . , et ainsi de suite, ne fut plus pénétrante, plus conforme aux aspirations, aux nécessités des jeunes du monde entier. Après une période où de nombreuses barrières (politiques surtout) avaient séparé les puissances, les pays, les nations, les gens, jusqu'à empêcher la circulation de toute espèce de nouvelles, jusqu'à engendrer la conviction que plusieurs personnes ne sauraient sentir, aimer, vivre pareillement, l'humanité avait besoin de redevenir solidaire, de pouvoir espérer la communication. Le monde avait besoin des Beatles. Et c'est alors qu'ils firent leur apparition — eux, les Beatles. Ils se prirent très au sérieux, chantèrent jusqu'à conquérir tout le globe par leur chant, à rassembler des centaines de milliers de personnes à un concert de musique ivre, jusqu'à sauver le budget de l'Angleterre et l'honneur de sa Reine (qui aurait dû, sinon, porter une couronne fausse), jusqu'à ouvrir des maisons du disque personnelles, — jusqu'à ce qu'ils se marièrent, se querellèrent et ne furent plus, en tant que Beatles, qu'un souvenir. On vit alors clairement ce que le non-conformisme leur avait valu: la popularité, des disques, un nom, des offres avantageuses, des concerts, la gloire, des disciples, des épouses, des querelles (entre eux et les maisons de disques, entre eux et leurs imprésarios, entre eux et le fisc, entre eux quatre aussi), de bonnes affaires, de l'argent, de l'argent, de l'Argent, de l'ARGENT, MONEY, MONEY. C'est alors également que l'on put constater que leur musique avait rapproché une Japonaise d'un Anglais et un Moscovite d'une blonde Suédoise, mais n'avait pas eu la vertu de dégréver tous les budgets des dettes extérieures, avait été incapable d'endiguer les folies du racisme, ou l'avance des chars sur une route ou des jeunes s'étaient couchés en signe de protestation. L'assassinat de John Lennon avait été un accident stupide. Les Beatles, plus exactement l'idée de Beatles, était morte exactement 12 années auparavant, mais alors personne n'avait eu le temps de s'en rendre compte ».

L'assassin de John Lennon aimait la musique Beatles, s'était acheté une guitare et y jouait de la musique Beatles. Comme Lennon, il avait épousé une Japonaise. Un jour auparavant, Mark avait abordé John dans la rue et lui avait demandé un autographe sur son dernier L.P. Un photographe amateur, très inspiré (il allait s'enrichir tout de suite après la mort de Lennon) avait surpris cet instant où J.L. signait son arrêt de mort. Le lendemain Mark attendait John tout près de sa demeure. « Hello, John ! » lui cria-t-il. Puis il tira sept balles sur John Lennon. Le propriétaire de magasin où Mark Chapman avait acheté son pistolet, déclara: « Il ne semblait pas fou! Autrement, vous comprenez bien que je ne le lui aurais pas vendu .»

Je reviens, en imagination (serait-ce un souvenir?), dans le passage de l'Université où je rencontre D. Après plusieurs jours d'absence (je m'étais rendu à Or. où j'avais remporté un prix (peu) important — le premier et le dernier de toute ma carrière — au festival estudiantin qui s'y tenait, décerné par un jury formé de quelques personnalités de l'art roumain contemporain avec lesquelles, le soir de la remise des prix, nous nous soulâmes terriblement et sympathiquement parce que nous pensions obtenir aussi autre chose qu'une

feuille de papier-Diplôme et un « nous vous remercions pour votre participation, vous, messagers de » etc. etc.) j'étais dans un état d'agitation fébrile. Je n'avais pas vu que ma mère avait les yeux rouges, qu'il régnait chez nous une atmosphère des plus sombres. Je sortis en ville. Je pensais (j'y pensais chaque fois) en montant l'escalier du passage de l'Université qu'il me fallait pourtant rentrer à la maison. Je rencontrai D. Elle me proposa d'aller chez M. où M. devait venir. (Donc, pour les distinguer: M_1 = elle, M_2 = lui). M. habite à l'autre bout de la ville. J'acceptai sans trop refléchir. C'est à peine si je puis situer M_1. C'est-à-dire que je n'ai pas d'opinion à son égard (est-elle belle, ne l'est-elle pas, est-elle pute, ne l'est-elle pas, est-elle intelligente, ne l'est-elle pas), et pourtant il y a bien des histoires qui circulent sur son compte dans les corridors de l'Université. Peu de liens me rattachent aussi à M_2, et très peu également à D. pour laquelle je ne me sens pas une tendresse folle. Ce sont de simples connaissances. Des collègues, que le hasard a conduit à la même université, même promotion.

Que peuvent faire quatre personnes, quatre étudiants (deux garçons et deux filles), lorsqu'elles se rencontrent? Elles peuvent faire les choses suivantes:

— boire pour délier leurs langues

— rire parce qu'elles ont bu et que leurs langues sont déliées et se dire un tas de choses spirituelles et intelligentes

— attendre.

Attendre que le temps passe. (M_1 est seule chez elle — un trois-pièces). Elle attend que les filles aient sommeil. Et qu'elles proposent quelque chose. Elles ne proposent rien. Elles disent tout simplement: il est tard, allons nous coucher. M_1 improvise un lit pour D. et M_2 dans une des pièces. Ils disent: bonne nuit. Et lancent, avant de se coucher, une dernière pointe: il faudrait établir un horaire pour la salle de bain !

Mariana me retrouve étendu en travers du lit. Elle marche sur la pointe des pieds comme un mari qui rentre chez lui passé minuit. C'est tout juste si je me suis déchaussé et si j'ai desserré ma cravate. Elle s'étend à mes côtés telle qu'elle se trouve: vêtue d'un pull de mohair noir et de pantalons noirs également. Elle croise les mains sous sa tête et le pull se relève découvrant son corps jeune. Je la touche. Elle semble n'avoir même pas senti ma main caressant sa peau. Elle continue à contempler le plafond. Une mèche de cheveux traverse son front, traçant un arc de cercle vers l'œil droit. Dormons, dis-je. Je l'étreins. (Selon les nouvelles corridoresques, il ne lui est plus arrivé depuis longtemps qu'un homme la tienne tout simplement, entre ses bras, sans plus). Nous nous endormons très vite. Au matin, très agitée, elle met le lit sens dessus dessous dès qu'elle entend bouger dans la pièce à côté. D. et M_2 entrent.

Au vu des autres, Mariana tire vivement son pull, recouvrant la bande de peau qui paraissait entre la laine du pull et l'étoffe du pantalon. C'est tout.

L'après-midi, je lui téléphone. Je regrette, mais je ne puis passer ce soir chez toi (elle se tait) comme je te l'ai promis (elle se tait. ou, du

moins, on n'entend rien dans le récepteur). J'aurais dû raccrocher.) Mon père a été hospitalisé cette nuit (on n'entend rien dans le récepteur.) Au revoir (tout naturellement, on n'entend rien dans le récepteur... etc. etc.).

Puis, nous ne nous sommes plus vus. Pas même par hasard.

Comment vas-tu, Mariana? Tu le demandes comme si tu ne savais pas que la réponse est très claire, toujours la même: Très bien !)

Entretien avec M.H. tout de suite après la mort de John Lennon (six ans après la parution dans « *Le Monde* » d'une interview accordée par le penseur Herbert Marcuse, quelque six ans après les événements de mai).

Question : La mort de John Lennon signifie-t-elle quelque chose pour vous?

M.H.: (Refuse poliment de commenter l'événement. Bien sûr, il pense, lui aussi, que c'était une erreur, une erreur regrettable et tragique dans un monde habitué à trop de violence. En revanche, c'est la situation dans les universités américaines qui lui semble infiniment plus importante, car on n'y étudie pas le marxisme classique, on n'y étudie pas l'histoire des révolutions. C'est une situation difficile qui, du point de vue américain aura de graves répercussions.)

Question : Les Beatles n'ont pas fait de théorie. On a dit, entre autres, qu'ils ne connaissaient même pas très bien les notes de musique. Leur musique n'en a pas moins engendré un état d'esprit des plus profonds et des plus répandus. Pouvez-vous donner une explication de ce phénomène?

M.H.: (Une explication? Bien sûr, on peut en donner une. En établissant un parallèle. Ainsi, par exemple, entre la déradicalisation du mouvement des Noirs et la guerre, la fin de la guerre au Vietnam.)

(1974, Paris. Un numéro du « *Monde* » entre les mains. D'où il est facile de déduire que le philosophe Herbert Marcuse adopte une attitude fort protocolaire à l'égard de ses hôtes. Il évite de se mêler dans les affaires intérieures de la France car il avait été nettement accusé d'instigation, d'instigation spirituelle s'entend, auprès des étudiants, en mai 1968, lorsqu'il leur avait parlé de la révolte biologique, spontanée. Les étudiants d'alors sont maintenant des personnes de trente ans et même plus. Des personnes qui travaillent ou qui sont au chômage. Leurs problèmes d'aujourd'hui sont tout à fait différents: la campagne contre Giscard, le cas de l'empereur Bokassa et de son réfrigérateur (ou, du moins, de ses brillants et de ses diamants, la grave crise économique, l'inflation, l'accaparation du marché européen par les Japonais, l'eurocommunisme. La France continue à se maintenir parmi les pays ayant un revenu de près de 8 000 dollars par personne et un niveau de vie très élevé, mais les jeunes se demandent ce que demain leur apportera !?)

(Certainement, cela aussi peut constituer une explication, acquiesce M. H., concessif.)

Question : Aimez-vous les Beatles?

M. H.: (Bien sûr, je les écoute avec plaisir et je tente de comprendre, en faisant abstraction et en mettant entre parenthèses le substratum sociologique, politique, de leur apparition et la réaction à leur apparition, pourquoi

ils passaient pour scandaleux, pourquoi leur musique était blâmée. Elle, leur musique, semble aujourd'hui très mélodieuse et agréable.)

Le Rep... (Nous vous remercions, en notre nom et en celui de nos auditeurs qui auront ainsi l'occasion de confronter avec les vôtres leurs opinions concernant un événement qui a bouleversé le monde: la mort de John Lennon.

Ne quittez pas l'écoute. Un autre invité de notre émission fournira, dans quelques instants, quelques éléments supplémentaires de l'assassinat d'un des Beatles. Jusqu'alors, musique Beatles et n'oubliez pas l'admirable produit... Brouillage.)

Au grand désespoir des personnes présentes dans le compartiment, je demeure plongé dans la lecture des feuillets dactylographiés, murmurant des paroles auxquelles je tente de conférer une sonorité exceptionnelle (de les rendre ainsi présentes, et, donc, intelligibles.)

Herbert Marcuse (réponse à la question pourquoi la classe ouvrière américaine n'a qu'une faible conscience de la lutte de classes par comparaison au mouvement ouvrier européen): — Vous pouvez mieux comprendre cette différence si vous comparez les conditions de vie des travailleurs et celles de leurs parents. Chaque famille américaine possède une voiture, et parfois même deux, des postes de télévision... Que diable peuvent-ils encore désirer? (Observez la manière plastique dont le philosophe se prononce sur ces problèmes-clé ! *n.n.)* Vous voulez leur imposer votre idée de la révolution et, bien entendu, ils la refusent. Naturellement, il y a aussi des exceptions. Surtout parmi les jeunes. Mais les travailleurs ont grandi dans ce type de société où il est normal d'avoir deux voitures et deux réfrigérateurs. Si vous vivez en Amérique, il vous serait très difficile, à moins d'être un marginal ou une personne fortement politisée, de ne pas vous conformer à ce style de vie. Je ne le blâme pas, cela serait stupide. (O. K., personne ne se fâche, nous pensons comme vous, *n. n.*) je constate seulement cette intégration. Bien sûr, personne ne se plante à votre porte, un revolver en main, pour vous dire: si vous n'achetez pas un poste de télé, je vous abats ! Vous pouvez refuser, dire que vous n'admettez pas cette cochonnerie, mais l'on exerce sur vous des pressions de toutes espèces, la plupart de nature physique. (Le philosophe semble très satisfait de sa réponse et se tait. Profondément. Puis, d'un air complice: pouvez-vous me contredire? ! *n. n.)*

Et demain? Demain est, en vérité, une question stressante à laquelle il vous faut réfléchir au delà de ce présent qui nous leurre. Sous doute, sans aucun doute, nous aussi (Bucarest, 1981) sommes opposés à la mentalité selon laquelle *être révolutionnaire* ne caractériserait qu'une certaine étape ou un certain âge, nous savons, nous aussi, beaucoup de choses concernant la « manipulation de la démocratie » (attention ! avec ces paroles de Marcuse nous voici revenus à Paris, en 1974, le même « *Monde* » en main), les possibilités d'émancipation de la femme (« aux côtés des exigences d'une sexualité

plus libre, qui s'oppose au principe du rendement, au travail aliénant et à l'idéologie répressive, il nous faut distinguer les fausses libertés, les faux rêves »), nous passons aussi par l'affaire Watergate (ah ! ah ! des microphones, l'espionnage, la destruction ou la menace continuelle de la vie individuelle, guettée, défendue, ah ! ah ! ah ! attention à ta conduite, à ce que tu dis à la maison, mon petit ami ! un, deux, trois, quatre, épreuve de microphone, un, deux, trois, le ruban marche? et le compteur répond: « il marche, il marche »; le téléphone tousse, parle tout seul, ah ! ah ! ah ! elle est terrible, cette société américaine, terrible, l'affaire Watergate), nous revenons avec M. H. à la mort de John Lennon, tué par un jeune homme qui aimait sa musique, par un jeune homme qui tenait sa joue tout contre l'épaule de son aimée en écoutant *Let it be*, cependant, voyez-vous, messieurs, mesdames, mesdemoiselles et... ainsi de suite, jamais une chanson ou un livre n'ont pu arrêter l'avance d'un char, le crépitement d'un fusil-mitrailleur (bien que les fusils-mitrailleurs aient tiré sur les livres et les chansons, bien que les chars aient passé sur les livres et les chansons, bien que les livres et les chansons aient été enterrés publiquement par différents Führers, mis au pied du mur, condamnés, « ils ne sont pas efficaces, ils n'ont pas le droit, bien que la musique fasse pousser les plantes (du moins, à ce que nous lisons dans le « *Magazin* »), bien que la musique fasse augmenter la production de lait des vaches (comme nous le lisons ailleurs). Mais la musique ne peut arrêter la mort. (Tout en prononçant en esprit ce mot, je sens, encore une fois, le froid pénétrer dans mon âme.) Je ne semble pas suffisamment convaincu. Les feuillets crissent entre mes doigts. Je réveille mes voisins de compartiment du train de nuit qui part à 2h50 de Bucarest-Nord.

Les voisins: un major de gardes-frontières qui touche fermement les cuisses fort mûres d'une dame contre laquelle il appuie discrètement son épaule et sur la jupe de laquelle sa main repose; un individu à lunettes qui ronfle discrètement; le couple pourvu d'un gosse de deux ans environ (qui demande maintenant *pipi;* de sous la banquette, sa mère, dont je ne puis rien dire pour le moment, tire en grande hâte un petit pot en plastique et le gosse s'y soulage joyeusement tandis qu'elle jette des regards désespérés autour d'elle, comme si c'était elle qui l'aurait fait à sa place; le gosse réclame ensuite un peu d'eau, sans doute pour rétablir l'équilibre dans son organisme, et se rendort), enfin, moi-même: je ne puis me reposer, et je passe la nuit en songeant à cette date: 10 mai 1974.

10 mai 1974: le public français a pris connaissance, une fois encore, des idées de monsieur Herbert Marcuse, mais elles n'avaient pratiquement plus d'écho parmi les jeunes chômeurs de (sur, sous les ponts) la Seine ou des centres de chômage (voir ou se souvenir du final du film *La Nuit américaine* de Fr. Truffaut), dans les conditions de la « détérioration du marché du travail » en Europe aussi, pas seulement en Amérique (comme l'affirme Marcuse, soucieux d'établir des comparaisons et peu disposé de parler avant tout de l'Europe et particulièrement de la France, ce qui représente sans doute une preuve de gentillesse à l'égard de ses hôtes). Dominique ne

lit pas « *Le Monde* » et n'apprend donc jamais que monsieur Herbert Marcuse accorde au mot « esthétique » un sens général et original « qui se rapporte aux sens » et que l'importance de la révolte morale et esthétique des jeunes se rattache à la transformation progressive du corps qui doit devenir un instrument de plaisir au lieu d'être l'instrument d'un travail aliéné, elle n'apprendra jamais non plus que la mise est l'être humain, son corps de même que son esprit. D. vient à peine de quitter un hôtel louche (et se prépare à entrer sous terre pour se rendre en métro à l'autre bout de Paris où se trouve son centre de chômage) où il a partagé lit et nuit avec le nommé G. F. (comme on le constatera par la suite), individu connu (connu?) pour ses perversions sexuelles (liberté totale, le vrai amour ne tient pas compte des interdits et des préjugés des sexes.) D. pense sans doute que son corps lui appartient et que ce n'est pas la société qui lui dira comment s'en servir ou lui imposera une quelconque attitude, il songe encore à une jeune Roumaine (le soleil camusien, bien qu'il ne soit pas sûr d'avoir entendu parler de Camus, y serait-il pour quelque chose?), qu'il a connue *au bord de la mer Noire, très, très jolie**' et qui avait aussi un job, il est arraché à son rêve de Ma-ma-ia par une pensée absurde et demeure pétrifié devant une Peugeot qui circulait réglementairement. (Comme on allait l'écrire dans « *Paris Soir* » sous le titre: « Accident ou suicide? »)

10 mai 1974. Personne ne me demande une interview (j'ignore tout d'une interview possible d'Herbert Marcuse qui vient justement de paraître dans « *Le Monde* » »), je me dis tout seul (en fait, je donne raison à un collègue — voici une question et un dialogue possible — niant ainsi la première proposition, mais j'ai la flemme de revenir en arrière, de biffer, de reprendre le fil du jugement) que ceci est une expérience pour moi (un philologue, travaillant à sa thèse de licence et se trouvant au seuil d'une carrière d'écrivain). Une mort (qui, parfois, nous manque pour devenir profondément moraux), c'est-à-dire un surplus d'expériences (pour un éventuel récit de sentiments vécus et de réalisme cinématographique). Je suis donc seul devant un téléphone dont la sonnerie faible est aujourd'hui indécente.

Des paroles se font entendre dans le récepteur: « maintenant, je crois que nous avons, nous aussi, un point commun très solide, me dit Anişoara, songeant, sans doute, à son père mort (son père serait-il vraiment mort, me suis-je demandé, car je sais très bien que cette fillette a une imagination débordante), et se disant que ce point commun pèsera plus lourd dans la balance des souvenirs communs de nos fiançailles éphémères que les quelques jours d'hiver passés à la mer (après la rupture des fiançailles ou de ce qu'était ce jeu d'alliances et de promesses de mariage). Elle me dit encore qu'elle espère que je passerai sans encombre mes derniers examens afin de pouvoir me consacrer à mon travail de diplôme. « Salut, et sache que je pense à toi ». me sussure-t-elle du jardin de la Bibliothèque de l'Académie de la R.S. de R. sous l'influence du parfum printanier qui émane des marronniers

* En français dans le texte.

en fleurs, des tilleuls et des acacias aux boutons prêts à s'épanouir. C'est un jour de printemps, le soleil brûle comme après la pluie, il a plu hier, il est presque deux heures et, après l'odeur de vieux journaux et de livres anciens, les senteurs du jardin après la pluie engendrent chez elle un état mélancolique si bien qu'elle croit effectivement à ce qu'elle dit: ou, tout simplement, elle me regrette et, d'habitude, quand on regrette quelqu'un on lui dit qu'on pense à lui. La compassion crée en elle (en moi) une sorte de trouble où je déchiffre, avec horreur, que la vanité prédomine (j'ai souffert un décès), de même que l'orgueil (je me suis comporté honorablement: j'ai été l'image fidèle d'un fils le cœur en deuil, qui a perdu un père, lequel s'est hâté — il est seul à savoir pourquoi — de mourir.)

Ce même jour, sans doute, l'« *Informația Bucureștiului* » annoncera dans la rubrique faits divers que deux individus sans occupation écumaient les environs du restaurant Ozana, qu'un vieillard hospitalisé avait disparu, s'étant enfui sans papiers. Il est de haute taille et maigre, a des yeux bleus et des cheveux blancs; a encore disparu d'un parking une voiture Dacia 1100. Les citoyens susceptibles de fournir des renseignements là-dessus, sont priés de téléphoner au 22 22 22.

Une page de la « *România liberă* » offrira des détails plus abondants sur la vie qui continue à s'agiter sous forme d'offres d'emplois, d'achats-ventes, de décès, d'objets perdus et autres. De petits incidents se produiront dans les foyers d'étudiants, surtout parmi ceux des années terminales (des incidents où les bouteilles de vin et de vodka jouent leur rôle, des lamentations, et des tristesses irrémédiables). Je les soupçonne, les connais, ils sont si loin et si près de moi, tous ces événements, comme si le temps avait fait un bond gracieux au-dessus de ces journées des 6, 7, 8 et 9 mai 1974.

Entre tout ceci et l'interview où monsieur Marcuse étalait son intelligence il n'existe aucun rapport en dehors de ce compartiment de Ière (car je n'ai plus trouvé de place aux wagons-lits). Lui, ce rapport, n'aurait pas non plus existé s'il n'avait trouvé ces feuillets dactylographiés dans un tiroir renversé à la hâte, que personne n'ouvrait plus de crainte de la poussière et des araignées, afin d'avoir que lire en chemin, et s'il ne les avait lus avant que le camarade major de gardes-frontières, s'abstenant de commander « à cette heure on exécute le sommeil » ne lui ait demandé poliment (il tenait toujours les feuillets en main) s'il pouvait éteindre la lumière. Je lui répondis tout aussi calmement, regardant le gosse qui dormait tranquillement dans les bras de sa mère, que oui, et, ne pouvant dormir, ai établi ces rapports, improvisant un passé dans « la steppe infinie de mon existence ».

Nous nous rapprochons de Brașov, en passant par Paris (« Est-*ce la vie moderne, le bruit des encombrements qui incitent le Français à méditer la pensée de Jean-Paul Sartre, "l'enfer ce sont les autres"* ? » — réminiscence d'une même période de professorat et de navette), puis par une ville avec « des jardins de *strelitzia* ». (Je ne connais pas cette ville, et pas non plus ce que *strelitzia* signifie, mais je sais que ce mot, *strelitzia*, me plaît beau-

coup.), avec des jeunes filles belles et désespérées, qui tombent amoureuses et cèdent aux pressions de la famille, des connaissances, de leur position sociale, de leur peur, échouant dans un mariage avec des fleurs artificielles et des disputes quotidiennes, mécontentements qui s'émoussent au contacts des soucis du ménage et deviennent des habitudes, « tout est oubli et non-oubli ». Causer avec M.H. (et je pense, de nouveau, qu'il serait temps de faire de l'ordre dans cette vie menée un peu au hasard et gaspillée sans raison), est un moment excellent pour établir le bilan d'une période de grandes agitations sociales et politiques, de grands espoirs, une période qui a commencé avec les gueules des quatre Beatles: John, Ringo, Paul, et le quatrième? *Comment se nommait le quatrième Beatles*? — avec leurs longs cheveux et leurs tricots, pour s'achever avec les filles excitantes et mélodieuses d'ABBA et leurs hommes beaux et utiles, qui « grâce à un billet de tramway » nous sourient, plus ou moins vêtus — mais toujours différemment — sur nos petits écrans, dimanche pour dimanche, lorsque nous attendons l'apparition de Stan et de Bran, de Tom et de Jerry.

Les Beatles. Un faire-part, une nouvelle. Puis, quelques images à la Télé, quelques photos vues à la hâte (un ami, dans le 90) dans une revue américaine, (le « *News-week* »?) ou italienne: un pèlerinage, une foule (sans incidents particuliers, en tous cas bien moins qu'à un de leurs concerts), un jeune homme appartenant à une secte qui propage la haine défiant la foule en deuil en s'affichant vêtu d'un habit portant l'inscription « je suis l'assassin de John Lennon ». C'est à peu près tout sur celui qui fut John Lennon. Je ne puis faire de démarcation entre Lennon et Marcuse (entre leurs morts qui allaient avoir lieu la même année), je ne sais pas non plus s'il existe un rapport entre ces morts (peut-être ceux de l'ouest ont-ils déjà établi une association quelconque — je la lirai probablement en une fin de mai, en une fin de siècle). Je n'en sais rien, mais je note consciencieusement (dans une série de coïncidences qui me poursuivent depuis longtemps): John Lennon — Herbert Marcuse 1981. Ils ont laissé après eux:

— la même quantité de trinitrotoluène par tête d'habitant de cette planète (+ la question de l'emplacement des missiles à rayon moyen d'action en Europe, dont je soupçonne qu'ils étaient eux aussi au courant dès qu'ils tendaient l'oreille aux médisances du monde, mais que seul le major de gardes-frontières connaît pertinemment; les autres voisins la considèrent avec le même intérêt qui m'empoigne lorsque j'apprends, moi qui n'en possède pas, quelles sont les voitures qui circulent le dimanche prochain.);

— la même quantité de décision politique par tête d'habitant du globe;

— le même espoir de voir l'homme rétabli un jour dans tous ses droits;

— la même foi inébranlable dans le fait que chacun d'entre nous ne vivons pas à la place de ceux qui nous ont précédé, et pas non plus à la place de ceux qui viendront, mais seulement à notre place propre et seulement une seule fois.

Pour le reste, ils ont apporté des solutions à des questions vitales.

Trop peu de choses pour une période si longue. Trop de bagatelles à la place des grandes questions: la dame célibataire (autour de quarante ans et suffisamment attrayante pour le major de gardes-frontières et pour le type à lunettes) qui dort ou fait semblant de dormir afin de se laisser discrètement peloter par ces deux hommes, ou, au contraire, évitant par certains mouvements (gestes de femme offensée) de laisser entendre qu'elle est consciente de leurs manœuvres (qui visent, de leur part, à établir une communication sans user de trop de paroles); d'ailleurs, lorsque vous êtes entrés, saluant poliment, vous vous êtes hâtés d'occuper chacun vos places, de vous trouver une occupation faisant comprendre aux autres que vous ne désirez pas entendre des confessions et des souvenirs d'un voyage de routine, vous avez tous jeté des regards mécontents à la famille pourvu d'un gosse déjà endormi « notre tranquillité est foutue si çui-là se met à brailler ! » nous ne savons rien sur ceux qui sont assis à nos côtés, ni le major, ni le type à lunettes sur la dame à laquelle ils se frottent rêvant sans doute qu'ils se trouvent dans le lit conjugal ou qu'ils passent une nuit d'amour avec cette femme.

J'ai un point d'orientation dans le temps avec lequel je jongle, orientant les événements par rapport à lui: 4 ans auparavant peut-être même le 10 mai; l'école s'achevait le 25, et deux semaines avant ce final, je séchais systématiquement les cours de biologie — le mercredi et le vendredi — pour voir et re-re-revoir la *Reconstitution* de Pintilie. Je commente avec Liviu jusqu'à la folie — l'extase — l'épisode des poissons dans le sachet de plastique, plongé dans l'eau du ruisselet: ils flottent doucement, sûrement, sans dévier, d'un côté à l'autre, se heurtant à l'invisible célophane. Et la voix de George Constantin: « Vous êtes libres, entendez-vous », « compris », « vous êtes libres, entendez-vous, vous êtes libres », « compris », répondent tous deux (que l'on n'aperçoit pas, on ne voit pas non plus George Constantin, la camera ne cesse de fixer jusqu'à la démence ces poissons qui continuent leur va-et-vient dans la poche cristalline de célophane), « vous êtes libres, entendez-vous », « compris, camarade major ». Nous écoutons, tous, les bulletins hydrologiques de plus en plus alarmants, des cotes d'eau — que personne ne prenait en considération jusqu'alors — deviennent, brusquement, l'événement du jour — sont écoutées avec une émotion grave, transformant les centimètres, les mètres, le stationnement, la croissance et la décroissance en maisons inondées, détruites, des gens sous l'eau, des gens sur l'eau. Sur nos visages: et maintenant, qu'arrivera-t-il? Mais, parce que Bucarest n'en est pas atteint, nous n'avons pas un instant la conscience des eaux criminelles, de la tragédie des villes noyées, s'avérant encore une fois combien l'écran de la télévision nous sépare de la dimension concrète du réel. Nous cédons avec joie nos uniformes. Nous arborons les chemises en carreaux et les pantalons évasés avec la fierté de ceux qui dans quelques jours ne seront plus jamais des élèves. Ce n'est pas avec la même joie que nous renonçons à l'argent ramassé pour le banquet de fin de lycée, on entend des murmures de désapprobation, d'autant plus que ce genres de manifesta-

tion sont interdites dans les écoles, facultés et autres institutions. Mon père n'est plus rentré depuis trois nuits, il nous inquiète à cause des douleurs aiguës dans l'abdomen dont il se plaint. À l'aube, quand il rentre chez lui, c'est à peine s'il réussit à marcher sur la bordure de pierre. C'est le seul endroit de la rue où il puisse marcher, le seul endroit supportable pour ses pieds gelés à Stalingrad, puis brûlés par l'ardeur de l'été '44 de Mizil à Carei, puis ayant souffert un autre hiver dans les monts Tatra. Il ne dit rien, sinon qu'il devra aller chez le médecin, seulement ce n'est pas le moment de prendre un congé médical, juste quand le petit achève son lycée. Je choisis le moment propice pour le taper de quelques sous pour le banquet. Il continue à pleuvoir.

Nous nous sommes tous réunis. Même si certains d'entre nous (le sculpteur Iantzi, Paris), s'étaient perdus en cours de route. Bien que pour nous, les habitués du tramway qui portait dignement son numéro 1, les 50 lei nécessaires aient été une question presque impossible à résoudre (comme les vêtements aussi d'ailleurs empruntés aux frères aînés, aux coudes luisants et aux cols rapés, en dépit des efforts fournis par les mères pour le masquer. Nous nous grisons très vite. Notre professeur principal nous évite la corvée de courir nous cacher à la cuisine pour fumer, en allumant elle aussi, qui ne fume jamais, une cigarette et en désignant tous ceux qui avaient des cigarettes dans leurs poches. Rires, gloussements, conseils, confusion. Nous— qui n'avions pas encore quitté notre enfance, que nous halions derrière nous comme les haleurs le long des canaux — nous aimons cette petite sotte au visage tout en fossettes, accordant peu d'attention aux formes plus épanouies, plus lourdes — plus prometteuses — des autres collègues, ou peut-être dominés par elles. Après *Let it be*, suit *Yesterday* (C'est un ruban magnétique que nous avons déjà entendu aux différents « thés ») et dans la pièce le silence s'établit, celui qui précède les grandes déclarations d'amour: *O, I beleave in yesterday*, j'ai confiance dans le jour d'hier, je crois dans le jour d'hier qui nous a apporté l'amour et je crois aussi que vous ne serez jamais aussi loin que vous ne puissiez vous souvenir du jour d'hier.

Je n'ai plus attendu l'instant festif de bouchon de champagne qui saute, des étreintes affectueuses de séparation: je m'en vais à pied sous la pluie qui n'arrête pas de tomber, la pluie de mai 1970, suivant les rails du tram 26. Flash: le tramway freine brusquement avec un bruit infernal devant une femme qui s'était enfuie de sur le trottoir d'en face pour échapper aux coups d'un homme (« son mari très-aimé »), la conductrice du tram descend et la giffle à son tour copieusement: « malheureuse, tu veux me fiche en taule? ! ! ! » Je ne sais si c'est là la plus belle chose pour une séparation de l'adolescence, mais il pleut et les deux refrains *let it be, o, I beleave in yesterday* ne cessent de retentir, absurdement, à mes oreilles.

Des années plus tard, dans l'attente d'une nouvelle rencontre avec eux tous. Pour le reste le Sculpteur élève ses constructions, souriant dans sa barbe lorsqu'il se souvient de la classe redoublée à cause des mauvaises notes en chimie, terré dans son atelier bohême (comment pourrait-il en être autrement !) de S, n° 6, nous nous voyons rarement et avec joie, nous ne nous

demandons jamais *comment vas-tu?* mais nous causons comme si nous continuions une conversation sans cesse brisée, lui est toujours d'avis qu'il faut *le couper court* et *à bas les pattes.* Il modèle sa glaise avec méticulosité, la mouille à temps, l'enveloppe d'un plastique, puis, de nouveau: non, non, écoute bien, Adam, ce que je te dis: il faut le leur couper court; il charrie ses moulages dans les bus et sa barbe s'expose aux commentaires décents des voyageurs pacifiques, je m'en fous éperdument, dit-il, et me raconte qu'il a crié à l'un de ceux qui l'envoyait chez le barbier: « va donc d'abord t'instruire » et il ajoute: « s'pas? ! à bas les pattes » tandis qu'il vous montre quelques dessins du cycle « Ne sois pas triste, Bucarest ». Il expose aux salons républicains, puis se retire dans son atelier de S., au n° 6 où il a appris la loi impitoyable du réalisme: tout artiste pleinement conscient se rend compte que son modèle vieillit un peu chaque jour et il veut se soumettre à la loi, en essayant de fixer ce vieillissement (le sien et celui de son modèle) dans un même syntagme plastique. Tout ceci peut le rendre plus sage et plus artiste, moi, je ne m'entends guère à ses figurines de bronze, mais en aucun cas plus heureux. J'aime une de ses miniatures de '76 dénommée Radu de velours, qu'il avait promis de me donner à la fermeture de l'exposition Atelier 35 mais qui lui avait été achetée et avait pris le chemin d'un dépôt. Je m'en souviens parfaitement — plâtre 40 × 13 × 19—peut-être du fait qu'elle peut être racontée: Radu est une personne au front profondément sillonné de rides, légèrement voûtée, les genoux ployés, qui semble porter sur sa tête toutes les questions (les problèmes) du monde, il les regarde méchamment, avec cruauté et vous avez envie de le croire, vous ressentez de la peine pour le très-estimé monsieur Radu, vous sentez le besoin de le plaindre, de l'aimer, de le haïr, vous en avez peur. Mais si vous le regardez plus attentivement, vous avez envie de rire ! Vous le regardez à nouveau et il vous semble peu sérieux, amusant même: sa tête est encadrée de deux grandes oreilles en feuilles de chou. Le sculpteur, lui, ne rit pas, il se tourne vers vous et dit: te souviens-tu de la *Reconstitution* (et de « R » nous passons à notre atelier de Ganguri où lui dessinait et faisait des photos et moi je tapais à la machine, nous nous faisions du thé et des soupes Delikat, nous buvions du rhum et nous causions de ce qui sera et de ce que nous serions, pas seulement pour faire passer le temps, bien que maintenant, nous regardant l'un l'autre, c'est bien ce que nous disons: le temps passe, mon vieux; et nous parlons de nos anciennes amours, que sais-tu encore de Cristina, d'Ana, mais il n'y a guère de place pour les souvenirs sentimentaux lorsque la vie palpite au-delà des vitres de l'atelier, ici seulement tout est calme, il fait bon et frais, ici seulement, nous pouvons encore être deux adolescents qui ont élaboré un journal mural sous la devise « Je veux regarder Dieu en face », provoquant le plus grand scandale de l'histoire du lycée. La question n'a pas de sens, si je me souviens bien de la *Reconstitution*, parce que nous étions allés ensemble voir la *Reconstitution*, car, ayant reussi par hasard à obtenir le scénario nous l'avions appris par cœur, pendant les soirées passées à l'atelier, puis, toujours vainement comment va ta pépé, tu sais, celle qu'était si belle» et ainsi de suite pendant les causeries des après-midi d'été, nous nous rencon-

trons une fois l'an et alors dans son atelier de S., au n° 6, il fait frais et cela sent la glaise légèrement mouillée par la pluie. Mais jamais, pendant ces 7 années, nous n'avons parlé de la mort, de l'enterrement de mon père, auquel il a assisté sans que je le sache, sans que je puisse me le rappeler autrement qu'en regardant les photos: je le sens derrière l'appareil de photo, et je le reconstitue d'après elles: elles sont légèrement floues, voilées ou trop contrastées. Je me dis que seule l'erreur est humaine. N'ayant jamais la force de me regarder dans les yeux à travers le viseur de l'appareil de photo.

Question: Quelle est la différence entre la bourgeoisie classique et la bourgeoisie de nos jours?

Réponse: La bourgeoisie d'aujourd'hui est la même classe dominante, mais qui a supporté des modifications significatives. La décomposition et même la désintégration de la bourgeoisie sont évidentes si l'on songe à la réduction de la différence qui sépare les affaires légales des affaires illégales; la puissance mafiote s'étend dans tous les domaines. Cette décomposition se rattache à une violence sans cesse croissante, la violence légale et extralégale; violence gratuite dans beaucoup de cas; violence politique dans une grande mesure. La bourgeoisie constitue moins que jamais un groupe monolithique. Les conflits à l'intérieur de la bourgeoisie sont peut-être plus forts que ceux qui opposent les masses à la bourgeoisie. La bourgeoisie développe aujourd'hui encore et en permanence ses forces de production, mais, à la différence de la bourgeosie classique, dans une direction destructrice, dépensière et répressive; je songe à la production de « gadget », d'armement et à l'utilisation de l'électronique pour la surveillance et le contrôle de la population etc. Voici ce qui distingue la classe dominante actuelle de la bourgeoisie classique qui, conformément à Marx — et ceci doit être répété — assumait une fonction de progrès (. . .)

Le train s'apprête sans doute à entrer en gare. Il secoue ses passagers, siffle de manière stridente, passe devant des lumières. Le major se réveille, s'étire et allume la lumière, donnant ainsi le signal d'un réveil général et obligatoire. Ses regards tombent sur moi. Sur mes feuillets dactylographiés. Il se frotte les yeux. Je ne sais si c'est là le geste habituel de l'homme tiré de son sommeil ou un signe qu'il adresse aux autres signifiant que je n'ai pas toute ma raison.

Un train entrant en gare, au milieu d'une ville endormie. Elle, la ville, est endormie. (On pourrait inventer des séquences d'intérieur: au sifflement du train quelqu'un repose le livre sur la table de nuit, jette un regard par la fenêtre, n'y voit rien, bien entendu, avant de s'endormir, il songe à ce qu'il fera le lendemain; dans la rue, une autre personne, entendant ce sifflement du train, se hâte vers son logis, on peut entrevoir le tourment qui est le sien, la pensée qu'il lui faut trouver une réponse convenable à la question: où as-tu traîné jusqu'à cette heure? Quelqu'un tressaille dans son sommeil, quelqu'un d'autre se dirige vers la gare. La gare s'anime. Dès l'an-

nonce: l'express . . . de . . . en direction de . . . entre en gare voie une. Des voix hâtives en hongrois, allemand, roumain. Le train sort de sa somnolence (brouhaha autour des bagages, des portières);

(dans le compartiment la lumière s'est allumée — à la suite de la réaction très prompte du major — et un semblant de vie sociale se noue: la femme sur la quarantaine détache discrètement la main du type à lunettes de sur sa jupe, puis le gosse se réveillera et commencera à pleurer, sa mère s'éveillera à son tour, tout aussi effrayée et lui demandera ce qu'il veut,

— il s'est effrayé, dit la dame

— donne-lui un peu d'eau, opine le père,

d'admirables perspectives de collaboration seront ainsi ouvertes: la dame prend le gosse en charge tandis que la mère cherche la bouteille d'eau, constatera « il n'y en a plus que très peu, Nelu », mais Nelu ignorera la remarque, préoccupé qu'il est de se souvenir de quel côté il a dormi pour se retourner sur l'autre, le type à lunettes donnera une solution sous forme de précision: « à Braşov, on change toujours la locomotive », et moi, j'offrirai de descendre pour apporter de l'eau au petiot et je dérangerai le major, planté dans le couloir, son postérieur étayant la portière: « pardon ».

le long du perron des inconnus, je demande où je puis trouver de l'eau, on m'indique l'endroit; je saute une haie — anxieux à l'idée d'un départ possible du train — je me souviens que c'est toujours à Braşov, et toujours pour apporter de l'eau, que je suis resté pour compte en gare et que j'ai dû me payer le luxe d'une véritable course en taxi pour le rattrapper à Sf. Gheorghe; maintenant, rien de tel n'arrive, je me rends compte, en fait, que rien n'arrive, il n'y a rien qui soit digne d'être retenu en dehors de cette sensation de froid, une sensation normale puisqu'il s'agit d'une nuit de mai dans la « belle ville au pied de la Tîmpa »; je dérange une seconde fois le major, « pardon », et j'entre dans le compartiment.

— voilà

— ah ! je vous remercie, vous m'excusez d'avoir

— mais non, mais non, je voulais prendre un peu d'air

et je redescend sur le quai, dans le froid de la ville, (« la belle ville » pour allumer une cigarette; le major a les regards perdus dans le vide à travers la vitre et est sincèrement désolé de ne pas m'avoir donné lui aussi une bouteille pour que je la remplisse d'eau (suit une authentique scène du balcon, si l'imagination peut vous aider à la reconstituer avec un major de gardes-frontières à la fenêtre d'un train express et un individu haut et maigre se tenant sur le quai, un décor approprié)

— hé ! jeune homme, croyez-vous qu'il parte bientôt je lui donne la seule réponse honnête (la seule dont je soi capable)

— je n'en sais rien

— je pense que non, car il n'y a pas même cinq minutes depuis que

— ah ! non ! il y en a bien plus, car j'ai eu le temps de rapporter de l'eau

— mais non, il n'y en a pas plus

— mais si, c'est moi qui vous le dis

— je n'ai pas pensé à prendre de l'eau

— ce n'est pas pour moi que j'en ai rapporté, c'est pour la famille du gosse

— et maintenant il n'arrête plus qu'à

— oui, passé minuit

— je crois qu'on n'y trouve pas d'eau

— c'est vrai

— je continue à croire qu'il ne partira pas de sitôt le major disparaît de son balcon (pardon, de la fenêtre) je pense qu'il cherche une bouteille pour une attaque directe, mais je suis déjà remonté dans le compartiment à temps pour le voir se pencher à la fenêtre (me cherchant du regard), et je lui donne un conseil précieux:

— c'est sur la gauche, il n'y a que deux haies à franchir, le major hésite, et pourtant le train ne part pas de sitôt, et dans le compartiment la discussion en est arrivée à la phase des questions directes, méthodiques, que le type à lunettes pose aux deux femmes; la femme au gosse se tait, semblant d'abord formuler les réponses en esprit, elle parle clairement, usant de phrases très courtes et j'apprends qu'ils n'ont plus personne pour garder le gosse et qu'ils doivent le conduire chez les parents de Nelu, que jusqu'à présent c'étaient ses parents à elle qui en avaient pris soin, mais qu'avec le travail des champs qui avait commencé, ils ne pouvaient plus le faire, qu'ils avaient essayé de le placer dans un jardin d'enfants, mais qu'ils travaillent tout deux, qu'ils ont des horaires différents, et qu'ils ont pris quelques jours de libre, à récupérer, elle ne pouvait pas se débrouiller seule avec lui pour le voyage, et qu'il est très difficile de nos jours d'élever des enfants; la dame de quarante ans ne dit rien qui pourrait trahir le but de son voyage, bien qu'il soit clair comme de l'eau de roche que le type à lunettes meurt d'envie de l'apprendre et se hâte, pour cette raison, de la tutoyer, la prenant pour complice de ses conseils précieux:

il n'est pas bon de voyager avec un petit enfant

si on ne peut éviter le voyage, alors mieux vaut le faire de jour, car alors le gosse peut jouer, regarder par la fenêtre, c'est plus instructif pour lui, et puis

il ne fait pas froid

il n'y a pas de courants d'air

il ne dérange pas les voisins même s'il braille.

la femme s'excuse si le gosse les a dérangés, mais c'est qu'il a dû faire un mauvais rêve

ah ! voyons, il n'a dérangé personne, je le disais à titre d'exemple, n'êtes-vous pas de mon avis?

— non, je ne le suis pas, ai-je envie de lui répondre, celui qui est fatigué, cela ne l'empêche pas de dormir, surtout s'il a déjà élevé un gosse; ce serait là une excellente occasion de controverses avec offenses réciproques: je ne pense pas que tu sois la personne la plus indiquée pour donner de tels conseils, que vous soyez, avec votre permission, la IIème personne du pluriel ou le

pluriel de politesse, du code des bonnes manières et de la politesse, ah ! excusez-moi, monsieur se sent blessé, camarade, nous ne sommes pas en Occident, ou bien, peut-être ne lisez-vous pas les journaux, après quoi s'instaurerait un silence long et pénible; m'en imaginer le déroulement me coupe toute envie d'intervenir dans la discussion

— cette fois, le voilà qui part, dit le major en me regardant de travers, et la femme offre de lui donner un peu d'eau, que le major accepterait si la dame sur la quarantaine ne l'avait regardé avec insistance et le voilà donc qui refuse, déglutissant, tandis que le train s'ébranle, et que ses espérances s'envolent dans la nuit, aussi blanche que le chien Bubico entre les mains du malheureux à visage d'ignoble désespéré.

Quant à moi, je songe que je suis en service commandé, envoyé par mes chefs, pour remplir une mission — une transition entre ce qu'on m'a dit que je dois trouver et ce que je trouverai — (que diable trouverai-je à A.?), c'est ainsi que se définit une documentation, tandis que je quitte ce Braşov que mon enfance connaissait masqué par des phrases mystérieuses: père a été appelé à Braşov; père vient de rentrer de Braşov . . .

Les phrases, peu nombreuses, concernant la guerre-surprises par hasard — je n'allais les comprendre que bien plus tard. (En fouillant dans la commode, parmi les quelques objets qui nous sont restés, documents d'une autre époque, j'ai découvert une carte postale « Les nôtres m'ont donné une décoration. Mais je ne pense pas rentrer de sitôt. Prenez bien soin de vous car ici où je suis, seul Dieu peut le faire ». Lui, l'éternel soldat, issu de la paysannerie roumaine, avait été enrôlé à 22 ans au service de la patrie, comme l'avait été aussi son père en neuf cent douze et en neuf cent seize, comme l'avait été aussi le père de son père en huit cent soixante-dix-sept; un soldat roumain traversant l'Europe un brandon au poing, un soldat qui ne voulait se souvenir de rien sinon qu'en hiver quarante-deux, six hommes s'étaient dirigés vers le Prut dans un chariot sanitaire, traversant toutes les lignes et tous les contrôles à la recherche d'un régiment qui n'était plus formé que d'eux, les seuls survivants; qu'à Budapest ils avaient souffert la plus grande horreur qu'un soldat roumain eût jamais souffert, qu'à Oarba de Mureş un de leur camarade était passé à 500 mètres de sa maison sans pouvoir aller voir sa femme et ses enfants: il regardait les bombes tomber sur son lopin de terre planté de maïs et fermait les yeux en voyant ses moutons tout étourdis se dispersant après chaque explosion puis se rassemblant à nouveau; tout ceci, — les seuls éléments d'une autre *steppe infinie de l'existence* d'un homme qui se figurait que, s'il se taisait, la vie pouvait continuer de l'avant comme si elle n'avait pas à ses pieds les boulets de fer du passé.

Question (pour Herbert Marcuse): Est-il vrai que l'action toujours plus pressante des étudiants ait imposé à l'administration Nixon la cessation de la guerre au Vietnam?

Réponse: Des pressions contradictoires ont effectivement existé. L'opposition des étudiants et de l'*intelligentsia* en général y a certainement joué

un rôle essentiel. Mais il a existé aussi une opposition de la part des classes moyennes et même d'une fraction de la classe dirigeante qui considérait cette guerre comme trop onéreuse. Cependant, n'oubliez pas qu'on ne saurait parler véritablement de la fin de la guerre au Vietnam, car la guerre continua sous des formes différentes non seulement au Vietnam mais aussi dans toute l'Indochine, comme le prouvent les récents raids aériens contre les zones libérées, et l'existence de l'aide américaine qui n'a jamais cessé. Les discussions actuelles autour du budget national au Congrès sont pour le gouvernement sud-vietnamien une bonne occasion de demander une aide accrue en armes et en argent. Comme l'on pensait que le Congrès ne voterait pas une telle augmentation, le Pentagone a découvert soudain l'existence d'une réserve de fonds importante dont il avait oublié l'existence. Les Vietnamiens pourront, par conséquent, recevoir une aide encore plus substantielle sans l'accord du Congrès.

« Au cours de la guerre de 1870—1871, sur cent hommes tués, 98 étaient militaires et 2 seulement des civils. En 1914—1918, sur 100 victimes 52 étaient militaires et 48 civils. Pendant la seconde guerre mondiale, il y eut 24 militaires tués pour 76 civils. Dans la guerre du Vietnam, cependant, sur 100 personnes tuées, il y avait 2 militaires et 98 civils. » — Joseph Reding.

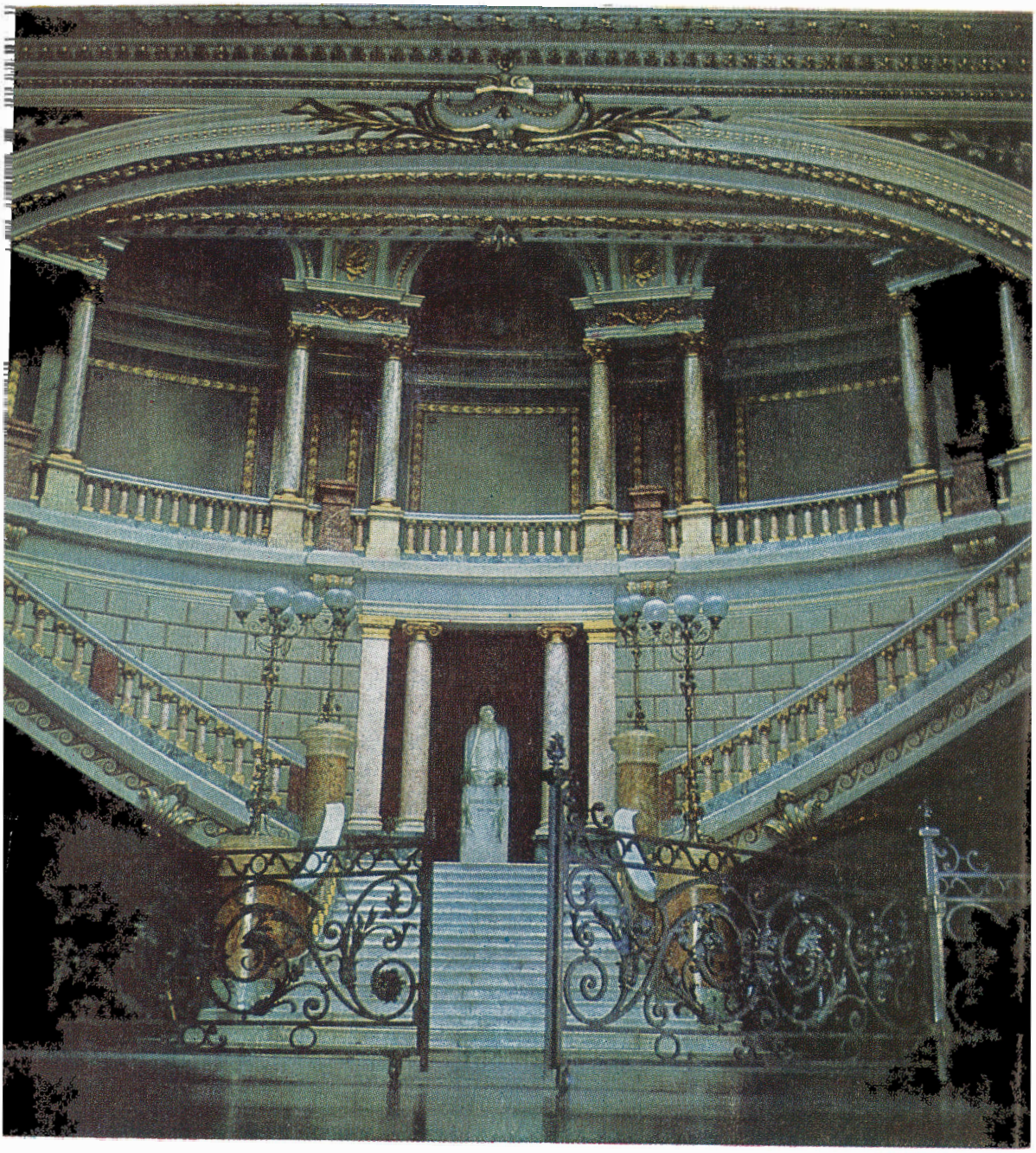
Plus de mille journées de guerre entre mon père et moi. Presque blanches, non écrites, et qui ne pourront jamais l'être. Je puis m'imaginer les plus de mille jours (. .) jusqu'au 9 mai 1945, lorsque personne n'entendit l'ordre de cessation du feu, mais, dans l'immensité du monde (les uns, il est vrai, un peu plus tard, en fonction de la propagation des sons dans l'espace), seulement la parole PAIX, tellement attendue, et aussi le hurlement du paysan roumain perdu dans les monts Tatra: À LA MAISON! Puis-je me les imaginer? Oh ! oui, sans doute. Et quelles belles histoires je pourrais me figurer sur le second massacre mondial (mais voilà que je suis incapable de me figurer ce que cela signifie de mourir le 9 mai 1945 quelques instants après l'annonce de la paix, de mourir d'une balle tirée par joie par l'un des siens, et voici que 35 ans plus tard je ne sais plus dans quelle unité mon père a combattu et pas non plus ce qu'il demandait, lui, à cette guerre, les sentiments qui l'agitaient quand il a dû tuer, et ce qu'il a ressenti quand d'autres ont voulu le tuer. Je ne sais rien de tout cela.

Même si, dans ce train de nuit, je me souviens que le 9 mai 1945 la guerre s'achevait aussi pour un soldat roumain de 25 ans, originaire de D.—Ilfov et que 29 ans plus tard, les siens le voyaient pour la dernière fois, puis le recouvraient de terre, gardant le même silence dont il s'était entouré pendant sa vie assez brève pour qu'on n'ait pas réussi à le faire parler, pour qu'il n'ait pas eu le temps de raconter, à ses petits-enfants du moins, ce qu'il avait refusé de raconter à ses enfants (laisssez tomber, ça n'est pas pour vous, vous êtes heureux de ne pas avoir connu tout ça).

Jamais un récit, me dis-je, pas même la description d'une route quelconque, comme s'il n'avait pas voulu se souvenir, vivre encore une fois ces

L'Athénée roumain de Bucarest.

L'Athénée roumain: L'Escalier central et le buste de George Enescu.



journées (qu'a-t-il bien pu voir là, pour refuser avec tant d'entêtement de donner à son histoire un sens, en la racontant). Seulement quelques phrases brèves, à valeur informative (en quarant'un, lorsque ça a commencé, Petre est mort à Constanța, ils venaient à peine d'embarquer, en quarant'-deux, lorsque nous nous sommes retirés, six hommes, nous avons simulé le mort l'un après l'autre dans un chariot sanitaire, c'est alors que mes pieds ont gelé, à Oarba, nous avons pensé que nous ne nous en tirerions pas, nous nous tenions la tête contre la terre et attendions la mort à chaque instant), des phrases que j'ai entendues ces vingt dernières années et que je me répète maintenant, rapidement, comme si, dans leur ordre, dans l'ordre de mes souvenirs, je recomposais des contes de guerre, avec une trajectoire très précise, et un final imprévisible (que je mis seul à connaître pour le moment et que j'ajourne, trompant le lecteur).

(L'aventure historique de la nostalgie de son chez soi et surtout de sa terre ou l'histoire vraie d'un maître-berger de Iernut, telle qu'il la raconte sur les bords du Mureș à tout homme qui veut savoir pourquoi, à Oarba de Mureș, on a élevé un monument aussi triste:

En quarante-quatre j'étais enrôlé dans le régiment 4 motorisé, nous nous trouvions à Tîrgoviște car la 4ème unité y avait été casée, dans des catacombes, comme nous les appelions un peu avant; avant le 23 Août milneufcentquarantequatre nous nous sommes armés jusqu'aux dents sans nous rendre compte de ce qui allait se passer; c'était le capitaine Niță qui commandait le bataillon, notre bataillon numéro 2, moi, j'étais dans la 5ème compagnie que commandait le lieutenant Atanasiu. Le matin du 23 Août il faisait beau, mais soudain, des avions de chasse ont surgi dans l'espace aérien, c'est-à-dire dans le ciel, ils se balladaient dans l'air; vers les deux heures nous nous sommes embarqués, chacun dans ses voitures et nous sommes partis vers Bucarest car on nous avez dit que ça bardait, à Bucarest. Ça bardait, comment? a demandé un caporal. Ça ne vous regarde pas, ça a changé . . . je ne sais pas ce qu'il a encore dit que l'on avait fait, que les Allemands voulaient changer, ou occuper la Poste et autres offices, et que nous devions aller amorcer l'action là-bas. (n.n. « À constater: le conteur commence son odyssée le 23 Août, établissant un rapport entre les événements ressentis mais jamais exprimés, comme on le verra tout en long de son récit, bien qu'il soit aussi possible qu'après avoir raconté ces événements pendant plusieurs années à ceux qui venaient à Iernut, leur narrant comment les choses s'étaient passées à Oarba, et comme habituellement ceux qui viennent à Oarba sont des publicistes qui doivent écrire un texte autour d'un événement, le berger de Iernut ait appris par où il devait commencer son récit ».) Lorsque nous avons enfin démarré, le temps d'arriver à Mizil, une commune avant d'y arriver (l'odyssée du soldat roumain se passe toujours dans un village ce qui fait que pour lui Mizil, de même que Buzău ou Tîrgoviște ne sont que des communes, seules Bucarest et Cluj sont des villes (n.n.), on a crevé, toute l'unité a défilé devant nous et on a réparé le dégât. Arrivé au centre de Mizil, on a pris à gauche, il y avait là un centre d'appro-

visionnement avec de l'essence. Pour aller dans une commune, car un soldat a dit qu'il sait par où (« L'incohérence du récit = l'incohérence de toute oralité, doublée dans ce cas par l'eau-de vie de prunes que nous avions apporté et dont le berger de Iernut se sert rarement mais fondamentalement et du fait que nous ne voulons intervenir avec aucune sorte de précisions et de questions historiques, n.n. »). Lorsque nous sommes arrivée au bout du village, un civil, mais non, une femme (« Savoureuse distinction entre un civil et une femme », n.n.), nous lui demandons si elle n'a pas vu des soldats passer. La femme dit que non. Mes petiots, qu'elle dit, vous ne voulez pas un peu de lait, je n'ai pas autre chose à vous donner. Et la voilà qui se met à traire un plein seau de lait de sa vache et nous l'a donné, et nous avons bu. Et écoutez voir, maintenant, ce qui s'est passé ! Quelque chose de noir surgit soudain sur la route, c'était un convoi militaire allemand, dans chaque chariot un peloton, c'est-à-dire 30 soldats, devant les chariots, il y avait un major monté sur un cheval gris (« vision d'apocalypse », n.n.), allons-nous-en, que nous avons tous dit, mais non on ne s'en va pas, c'est moi qui vais leur parler, il y avait un gars de Band, (« qui savait sans doute l'allemand », n.n.), on l'envoie devant les chariots et on lui dit de faire ce geste de la main (« toute la scène est mimée par le berger de Iernut, si bien qu'elle est plus difficile à raconter; quoi qu'il en soit, on comprend que le berger de Iernut a pris le commandement de sa troupe — combien étaient-ils? — et l'a disloquée de manière à faire croire aux Allemands qu'ils avaient affaire à toute une armée, du reste de tout cet épisode il faut retenir le détail, c'est-à-dire les choses, que lui, le berger de Iernut, a dites alors, a pensées alors, ou bien qu'il ne dit et ne pense qu'aujourd'hui à peine). Moi, je savais pas l'allemand. Je demande au major: où est votre interprète, si vous êtes dans notre pays vous devez avoir un interprète, où est l'interprète? Et v'là l'interprète qui se pointe, il devait avoir compris, car je répétais sans cesse interprète et j'indiquais la queue de la colonne où je savais que se trouvait l'interprète. (« Dans la vision du berger d'Iernut l'interprète est une sorte de serviteur et c'est pourquoi il doit se trouver au niveau des cuisines de campagne, des manutentionnaires, des sanitaires etc. etc. »). Dis cela au m'sieu major, ai-je dit, jetez toutes vos armes à droite, autrement ça ira mal pour vous. Ils ont jeté toutes leurs armes à terre et voilà, terminé. Dragoste Ion. (« A retenir: le nom est si beau* qu'il en devient invraisemblable pour une prose de fiction » n.n.)

(« Puis, le berger d'Iernut se tait. Comme nous, d'ailleurs. Mais nous n'avons toujours pas appris ce qui s'est passé à Oarba de Mureş. Le Mureş coule lentement à notre gauche. Nous vidons la bouteille d'eau-de-vie, nous nous asseyons sur l'herbe jeunette, verte et fraîche après la pluie de mai, et abandonnons nos carnets de note. »)

— À Oarba, c'était comment?

— À Oarba, ç'a été très dur. Le 15 septembre, un vendredi lorsqu'on nous a fait franchir le Mureş, les Allemands avaient consolidé leurs posi-

* *Dragoste* signifie *amour* en roumain. N.T.

tions sur la ligne Turda — Bicaz, nous ne le savions pas, mais eux ils savaient ce que nous faisions. Nous franchissons le Mureş, et nous nous arrêtons dans un champ de maïs, histoire de fumer une cigarette, je dis: hé ! les gars, on n'est pas bien là, car s'ils nous jettent d'en haut des bombes, on est foutu. On n'a pas eu le temps de dire ouf, qu'ils étaient déjà là.

(Il se tait, les yeux humides. Nous apprenons encore du berger de Iernut ces vers du *Chant des camarades de Oarba.* « Là-haut sur les sommets/ L'eau coule ensanglantée/ C'est du sang noir figé/ par les Roumains versé. ») (. . .)

Mes feuillets dactylographiés, mes livres (une foule de livres lus, beaucoup traitant de la guerre, — sur les pages desquels j'ai pleuré, plaignant le triste sort des héros de la *Jeune Garde*, accompli dans la mort), mes professeurs (« en 1941, la Roumanie a été entraînée contre son gré dans une guerre injuste, de pillage et d'oppression contre le pays voisin et ami, l'Union Soviétique ») ne me disent rien de plus sur les mille jours de mon père. Et pas non plus sur le silence qu'il observa ensuite pendant des années. Ils existent pourtant. Ils existent, je m'en rends compte maintenant, après que pendant de longues nuits, à la lumière pâle d'une lampe de livre, je me fus plongé dans le port de Kertch occupé, mais grouillant de partisans, après, que j'eus tremblé d'indignation, d'émotion et d'effroi pour chaque héros comme autant d'inscriptions, d'effigies qui ne m'atteignent pas (qui ne m'atteignent plus).

Les vainqueurs raflent habituellement tout: documents, prisonniers, installations, droit d'accusation, liberté de parler de ce qui a été. Comme dans une histoire d'amour où l'aimé s'en va quand il le veut, emportant jusqu'aux souvenirs de l'autre. Il devient étranger et promène ses regards (qui, autrefois, cherchaient la complicité de celui qui était à ses côtés) absents sur la personne avec laquelle il avait partagé les pensées les plus secrètes. Il refuse de se souvenir, imposant aussi à l'autre ce refus.

(Les Américains, grands amateurs d'études, spécialement consacrées au comportement humain, ont saisi l'isolement du soldat revenu de la guerre, sa solitude: « La plupart de ceux qui rentrent de guerre se sentent isolés et pleins de ressentiment. Les deux extrêmes de la confrontation de chaque instant avec soi-même: le courage d'affronter la misère de tous les jours, le manque de confort et le courage d'affronter la mort; entre ces deux lignes de démarcation, vous menez votre existence au jour le jour et ceci vous rattache à tous ceux qui sont passés par l'expérience de la guerre, tout en vous faisant considérer le reste de l'humanité comme étranger et superficiel. Les amis semblent heureux de vous revoir, mais vous savez en votre for intérieur que la plupart d'entre eux vous sont devenus étrangers; certes, il est facile de se dire qu'il fallait s'y attendre; mais la plupart d'entre nous ne s'y attend pas, et cela nous est douloureux. » — Lilian Hellman).

J'entendais la porte s'ouvrir, puis le bruit de ses pas lourds sur les dalles de la cour. Je savais alors que je n'avais plus qu'une demi-heure de sommeil. Mais, après qu'il fut entré dans leur chambre et constaté que ma mère n'y était pas, il ressortait et tourniquait un peu dans la cour. Il frappait cependant peu après à ma fenêtre: Hé ! jeune homme (après avoir enfilé ma première paire de jeans et remporté le prix à l'olympiade de physique, j'avais été le premier à me permettre de l'appeler: hé, l'ancien, maintenant, c'est une nouvelle vie qui commence, tout à fait nouvelle), hé, jeune homme, on n'a pas cours aujourd'hui? Sans même regarder ma montre je lui répondais, tout ensommeillé: j'ai encore le temps, dans un quart d'heure . . . Il revenait à la charge. « Pourquoi ne me laisses-tu pas dormir, je me suis couché hier à deux heures. » « Allons, mon petit gars, disait-il, lève-toi donc je n'ai pas avec qui déjeuner. Viens faire le café. » Je me levais en maugréant et je me dirigeais vers la cuisine. C'était toujours le même rituel: nous repoussions les aliments déjà sur la table, préparés à notre intention et nous faisions griller un morceau de viande, comme entre hommes. Lui, ouvrait une bouteille de vin, (« je t'en garderai pour midi ») et moi je finissais la dernière goutte de café. Nous passions en revue les résultats de l'étape de foot du dimanche passé et faisions des pronostics pour le dimanche suivant (si la Dinamo jouait sur son propre terrain, mon père devenait tout sucre à mon égard bien qu'il sût fort bien que pour un match je renonçais à n'importe quel rendez-vous ou partie de sport. « Est-ce vrai, me disait-il, ce que m'a dit ton professeur que tu avais besoin d'une lettre motivant deux jours d'absence? » (Et il citait, avec une précision qui me donnait le frisson, justement les jours où, oubliant l'école, je m'étais promené avec Viorica). C'était là une question si personnelle que je ne voulais pas en causer avec lui, mais je n'avais pas le choix. « Dis-donc, l'ancien, laisse tomber les cachotteries. T'as quelque chose à dire, crache-le, mais cesse de tourner autour du pot, car je vais me mettre en retard. » Nous en étions déjà au café. Il laissait sa cigarette allumée, le paquet à peine entamé sur la table et disparaissait six minutes (le temps, il le savait, dont j'avais besoin pour fumer tranquillement ma cigarette: « Quel est ton premier cours? » Pour lui éviter les remords, je nommais une matière insignifiante. « Et le nombre d'absences? » Il n'y en avait guère.

Il n'aurait jamais reconnu qu'il ne supportait pas de rester seul. Ses prétextes pour l'éviter m'amusaient. Quant à moi, c'est avec joie que je me retrouvais seul dans toute la maison.

Je ne voulais pas voir Oswiecim. Je me sentais assez jeune pour contempler seul aussi les choses présentes, si bien qu'à peine le repas achevé je quittai Nowa Huta, laissant le groupe bruyant continuer ses promenades dans les allées du complexe, causant jusqu'à en avoir mal au bras avec des Polonaises et des Bulgares. Je pris l'autobus, trouvant inutile l'effort de parcourir à pied les kilomètres de terrain vague qui me séparaient du centre, bien que je me sois dit que je devais voir de mes yeux Cracovie, et seulement à pied. Je longeai le mur ou s'élève la tour des Barbacanes, puis j'allai rue

Pijarska pour admirer le spectacle des centaines de tableaux exposés dans la rue par les jeunes peintres. Je ne sais si l'on achète beaucoup à Pijarska— très peu, sans doute — et pas non plus si la valeur des tableaux est supérieure à celle de notre peinture des passages (je suppose, cependant, que certains tableaux ne sont pas dépourvus de valeur), mais c'est surtout le spectacle qui me réjouit. Je décèle la foule de sujets historiques et un certain empâtement boréal des couleurs. Je cherche ardemment les bouleaux parmi ces images; je les trouve dans un minuscule tableau, quenouillées de fumée blanche sur une rive de la Wisla. Le tout comme une illusion. Je passe longtemps à l'examiner (à le regarder). Le prix dépasse de beaucoup mes possibilités, mais aussi les prix des autres tableaux. Je demande le nom de l'auteur et quelqu'un me montre une table où deux barbus et une jeune fille sont assis devant des boissons rafraîchissantes. C'est la fille qui l'a peint. Je lui dis que je suis Roumain. Cela ne l'intéresse pas. Je lui dis que le tableau me plaît beaucoup. Quoi? me demande-t-elle ou: Je le déduis, plutôt, de l'expression de son visage. Ensuite, elle me dit qu'elle ne parle pas le russe. Moi non plus. Un peu d'anglais. Je n'ai plus parlé anglais depuis trois ou quatre ans. Je construis mes phrases en esprit et les prononce lentement, espaçant les mots, comme un écolier. Mais je me heurte à un mot qui me bloque: *bouleaux*. Je n'en sais pas l'équivalent anglais et je n'en voudrais pas moins lui parler de ce tableau. Vous l'achetez? Je lui souris et ne réponds pas à la question. Les deux barbus échangent rapidement quelques mots, et je déduis qu'ils font des commentaires — acides — en ce qui me concerne. La jeune fille me demande: qu'est-ce que tu es? Professeur, lui répondis-je sans ciller, parce que mon véritable métier ne lui semblerait pas vraisemblable. Je précise: professeur de français. L'un des deux barbus me dit qu'il vient à peine de rentrer après un séjour de deux mois en France. Je me sens soudain bien plus à l'aise pour décrire le tableau à celui qui m'a abordé en français, je me lance dans des associations avec des images de Wajda et Zanussi. Oui, me dit-il, c'est un tableau réussi. La conversation continue en trois langues, interrompue, lorsque nous ne trouvons pas les mots nécessaires, de gestes. Nous nous comprenons. Je leur demande pourquoi tant de moyen âge dans leurs tableaux et pourquoi les hommes en sont absents. *There's nothing wrong in that.* Vous, me dit Maïa (je ne me souviens plus de son nom de famille, sinon qu'il comprenait tant de consonnes que je n'ai même pas essayé de le retenir.), vous avez de la chance. Inutile de lui demander pourquoi. Elle a dû aller à la mer. Et Sibiu, me dit-elle, est *wonderful.* Je lui demande si elle ne consentirait pas à un rabais et son regard redevient absent. Les hommes, me dit celui qui avait été en France, vous les voyez dans la rue. Ou bien si vous allez à une expo de photos *(Akt i portret*, j'allais la voir à Poznan, une expo dominée par la beauté du corps humain comme en pleine Renaissance: beaucoup, beaucoup de nus et une grande inquiétude dans ces photos où le naturel accable l'être humain: une jeune fille qui faisait couler sa chevelure comme un motif floral, trois nus formant les pétales d'une fleur très étrange, une femme menacée par une fleur en forme de ciseaux, un tourbillon de fleurs recouvrant une jeune fille). Je regrette, dis-je, j'aimais

beaucoup ton tableaux. O.K. C'est bien, s'il t'a plu. Habituellement, les touristes passent par ici et ne disent rien. Pour eux, c'est une curiosité de plus qu'ils ont vu en Pologne. Ils conservent leur argent pour des mixers ou des châles en cachemire. Et pour des cartes postales illustrées. Tant pis. En bas, vers Florinska, vers le marché de Cracovia, où se dresse le monument de Mickiewics, une troupe ambulante, en costumes populaires polonais, a fait son apparition, qui chante sans doute des chansons gaies. Un spectacle des plus habituels, me suis-je dit, à en juger selon l'indifférence des gens de l'endroit. Nous les regardons évoluer et ne réclamons pas d'explications. Je m'en vais en saluant de la tête, ils me répondent de même et je me perds dans la foule.

À mon retour j'apprends que le programme avait été modifié et que j'avais loupé la visite du musée de la saline de Wielickza. Quelques filles disent qu'elles ne peuvent pas supporter de voir Oswiecim et qu'elles choisissent de demeurer sur place. Si bien que je ne me permets plus de demander, moi aussi, la même chose. Je rêve, en images, d'un livre lu dans mon enfance: *La Fabrique de la mort.* Je m'assieds sur la banquette arrière de l'autocar et contemple les champs. Je ne veux probablement pas penser à Oswiecim. Je retiens fort peu de ce que je vois et me souviens uniquement de la beauté de cette journée. Nous sortons de la ville et le camp surgit soudain, brutalement, devant nos yeux. La première impression est atténuée par la foule de touristes (multicolore, bruyante) et par l'activité commerciale qui se déroule dans toutes sortes de kiosques de souvenirs. *Arbeit macht frei.* Seul, un bouleau rend le paysage encore plus vide. Un film. Ce que nous voyons est tellement inhumain, que mon esprit refuse de le percevoir de manière rationnelle. Sensation hallucinante. La sculpture qui se dresse à l'entrée — un être humain qu'un fil de fer barbelé cloue à un des poteaux du camp — semble s'être animée et tourbillonne sur l'écran. Lorsque le film s'achève en même temps que la visite du camp, le brouhaha de l'entrée se transforme en un silence accablant. On n'entend que les voix des guides, tremblantes mais très précises.

Je m'imagine un instant ce que cela signifie de passer seul, sans être accompagné, à travers cet enfer de barbelés que vous n'osez pas toucher maintenant non plus, un labyrinthe au bout duquel il n'existe pas d'issue. Quatre millions d'êtres humains sacrifiés pour un minotaure.

J'ai froid. J'ai très froid. J'envie mes voisins de compartiments qui sommeillent ou dorment franchement. J'allume une cigarette et suit des yeux dans le lointain, les lumières — telles des bougies impuissantes — d'une ville ou d'un village. Je remasse mes feuillets, je ramasse mes journaux, j'ouvre un livre. J'essaie de lire à la lumière de l'ampoule de contrôle.

Il me dit: finissons-en une bonne fois avec toutes ces bêtises. Nous ne vivons tout de même pas en pleine préhistoire, hein? Et il continue à s'agiter autour de son monceau de glaise.

« Bien sûr, il est probable qu'ils savent bien, eux, ce qu'il savent. Mais leur vérité, leur point de vue, à eux, je m'en fiche.

Tu crois que ça peut aller comme ça?

Déroule-donc l'affiche

Ce serait formidable de l'éclairer exactement avec ce filtre. Et encore plus formidable de la planter sur toute la scène. À la place de n'importe quel décor.

Tu es super, Adam. Bien sûr, c'est ça. Je te le dis ! dans ces passages, de grandes idées seront engendrées. Mais sais-tu quoi? Passe-moi, je te prie, le thé. Nous n'ouvrirons pas la scène: bloquons l'entrée avec des affiches, poussons quelques pupitres et constituons une avant-scène sur l'espace vide ainsi-créé.

Leu nous étranglera !

C'est nous qui les ferons tous s'étrangler. Ils n'ont jamais de leur vie vu une chose pareille !

Mais quoi s'il veut voir tout ça d'avance?

Tu crois qu'on sera assez stupides pour le lui montrer? Aide-moi donc à pousser un peu l'appareil. Tu vois, l'image? Elle est immense !

La lumière. Il ne faut pas que la lumière tombe sur l'image avant la fin. Nous éteignons le réflecteur d'avant-scène, et à la place des mains sagement posées sur les jupettes et les révérence de rigueur, nous braquons le réflecteur sur la photo. Pendant ce temps ils peuvent se tirer, retourner à leurs places, là d'où ils sont venus, et lorsque les lumières s'allumeront dans la salle, ce sera comme si personne n'était passé par là. Une simple illusion.

Écoute voir ! J'ai une idée: pourquoi une heure de musique et de poésie? 50 minutes.

Pourquoi 50?

Comment pourquoi? notre heure de cours, elle a combien de minutes?

O.K. Repensons tout le spectacle. Peux-tu modifier l'affiche?

Ce n'est pas nécessaire. Je l'équilibre aux coins avec deux montres qui indiquent 12 et 12,50 .Il reste l'écriture en diagonale: UNE HEURE DE MUSIQUE ET DE POÉSIE.

It's perfect. Mais pas 12. Mets 13.

Nous mettons un H et je dessine une montre, ou plutôt une horloge qui ne compte que l'heure H. Et à ses chaînes j'accroche toutes les autres heures.

Excellent.

Le Bulletin d'informations est prêt?

Il ne doit pas l'être. Sibi doit en composer un tous les jours. Je lui fabriquerai le montage. La seule ironie encore à faire — le finale: à la suite d'une erreur de navigation, la 6ème flotte américaine qui stationnait dans les eaux de la Méditerranée, a pénétré aujourd'hui dans les eaux de la mer Noire. L'erreur a été corrigée.

Que va dire le prof?

Si les choses se corsent trop on dira qu'elle n'en savait rien.

Ben quoi, c'est la vérité !

Pas tout à fait. Allez, au boulot.

Le collage avec Che, tu l'as fait?

Oui. Écoute, vers les 4 heures, faudrait quand même bouquiner un peu notre chimie.

D'accord, car autrement, demain y aura tragédie. La prof veut à tout prix me recaler.

Dis donc, pourquoi t'es pas allé aux beaux-arts?

En voilà une question nocturne ! Pour les mêmes raisons pour lesquelles tu ne réussis pas à retrouver l'atelier dans l'obscurité.

Quel rapport?

Ha ! ha ! ha ! Je vois enfin un Adam perplexe. Si je n'allume pas les lumières, pourras-tu le retrouver, espèce de sot? Les miens rêvent aujourd'hui encore de me voir m'établir boucher.

Quoi?

Chirurgien, mon vieux !

Ah !

Pas de ah ! qui tienne, tu n'y comprends rien. As-tu chronométré la bande?

Pas une minute de plus. A condition qu'ils ne lambinent pas.

Qu'Ileana n'allonge pas la sauce, je sais, ça t'obsède. N'allonge pas tant, ma fille, t'as déjà des pieds pire que des échasses. »

Te souviens-tu? J'ai la photo de l'affiche. Confisquée. Enfermée dans le coffre-fort de Leu, dit le Sculpteur, attentif aux mouvements de son outil qui modèle la barbe de je ne sais quel voïévode. Pourquoi diable n'a-t-il pas conservé aussi une mèche de nos cheveux, tu te rappelles ce qu'il nous a dit: « vous faites tomber d'abord vos bouclettes, mes poussins, ensuite on causera. » Tu te rappelles aussi comme ils criaient après moi (ceux-là tu sais, qui étaient restés auprès des filles après que nous en eûmes fait des artistes), recalé, recalé, comme des bébés. Dieu, c'que j'aimerais leur en flanquer une, de baffe, si j'les rencontrais.

Puis, de nouveau des livres (sur lesquels je me jetais avec une étrange passion, livres de guerre, documents, romans de guerre), que je n'abandonnais que pour quitter la maison et aller retrouver les copains près du lac, ou siffler sous la fenêtre d'une fille. Et de nouveau des livres, des lectures interrompues un instant par les pas cadencés, de soldat, résonnant nettement au milieu de la nuit (« tu ne t'es pas couché », « mais non, je lis ») les veilles de ma mère et ses paroles («veux-tu te laver? dois-je faire chauffer un peu d'eau?») le silence brisé peu après par sa voix lente (« je me fatigue, femme, je me fatigue toujours davantage, diable sait ce qui m'arrive. ») les discussions dans l'atelier (« faut en finir une bonne fois avec cette tutelle infecte, ces moitiés de mesure qui nous tuent »), et plus tard, l'alcool, les rencontres avec les filles (souvent changées à cause d'une instabilité sans raison). Plus mes crises de mécontentement à mon égard comme si c'était moi, et seulement moi qui eût été coupable de ne pas pouvoir me calmer, afin de me coucher et de dormir, d'aller à l'école et d'étudier, rencontrer mes camarades pour des parlotes où chacun faisait mousser ses aventures. Bien sûr, j'aurais aimé, moi aussi, pouvoir dire comme le sculpteur je-m'en-fiche (comme il le dit,

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain* (1938)
Détails: La conquête de la Dacie par les légions romaines de l'empereur Trajan (en haut). Dans l'espace carpato-danubien-pontique a lieu la synthèse de la population dace avec les colonistes romains (en bas).

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*
Details: Au cours des siècles du haut moyen âge, le peuple roumain forge pacifiquement sa propre civilisation (en haut). Régnant sur l'État puissant et bien organisé de Valachie, le grand voïévode Mircea (1386—1418) affirme avec dignité l'indépendance de son pays à l'égard de la Porte ottomane (en bas).

avec volupté: je-m'en-fiche-éperdûment), de dire même que je m'en fiche à tous ces prud'hommes bourgeois et leur morale constipée qui vous poussent entre deux brancards et vous remplissement la besace de « non »-s en guise de nourriture (. . .)

J'ouvre les yeux sur une fraction de seconde de lumière. Je tente de me souvenir du déroulement de mon rêve: je passe d'un Maramureş hivernal, flottant sur l'océan Atlantique, sur le pont d'un navire d'où je suis dans les flots de nombreux êtres des plus étranges, près de moi se tient une fille (en jeans et bain de soleil), nous nous entendons parfaitement bien que je ne sache pas quelle langue nous utilisons entre nous, je sais cependant que tous deux nous nous plaignons de n'avoir pas eu la chance d'un jour vraiment magnifique de pouvoir entrevoir les beautés des profondeurs de l'océan.

Discontinuité. Cohérence d'un univers. Images disparates. *L'incohérence me semble préférable à l'ordre qui déforme.* (Je laisse aux critiques le plaisir de découvrir à qui appartient cette citation.) (. . .)

Maman n'a jamais eu le temps de raconter une histoire aussi longue et aussi claire, tout en respectant, autant que possible, une exigence de la littérature — la *suggestion.* Peu à peu, au fil des ans, les écoutant causer mais surtout mettant bout à bout après sa mort, ses bouffées de révolte j'en déduisis la cohérence du début, dans mon effort d'apprendre, à travers ses conséquences, ce que signifiait une expérience de guerre. Bien qu'elles-mêmes — les conséquences — soient peu claires: que mon père n'ait plus voulu vivre au village à son retour de guerre, mais, semble-t-il, il n'avait jamais aimé l'agriculture (il avait suivi les cours de l'école moyenne d'agriculture en songeant plutôt à la mécanique qu'on y enseignait et pas à l'odeur vivifiante du fumier ou de la terre fraîchement fouillée par le soc de la charrue); qu'il ait refusé, avec obstination, de raconter quoi que ce soit de la guerre, il ne s'en plaignait pas, mais ne relatait pas non plus des actions héroïques (en dépit des 15 médailles et décorations qui lui avaient été décernées), mais, peut-être, *pour lui, soldat en première ligne, la guerre n'avait pas eu de déroulement;* une phrase typique pour lui: Ozerski, avec lequel j'ai fait toute la guerre, est mort juste le 9 mai.

Il ne m'en a rien dit de plus. Et rien non plus de son retour. Dans des wagons bondés de soldats roumains (qui, dans la seconde partie de la guerre, avaient forcé 14 massifs montagneux, et 12 cours d'eau, libéré plus de 3 800 localités et autres établissements, dont 53 villes, comme on le trouve inscrit aussi dans le livre d'histoire), revenus à leur condition de paysans roumains. Mon père se fond dans cette foule. Je ne puis le voir, je ne puis le voir, je ne puis le distinguer.

Monsieur le major — non. Monsieur le major respire difficilement, suffoqué par l'air trop lourd, par son col dur, par la circulation pénible du sang. Passé minuit, si vous vous trouvez dans un express qui, à partir d'une certaine gare/heure, ne prend plus personne, ne laisse plus descendre personne, ce que vous avez de mieux à faire, c'est de dormir. De coincer

votre corps dans une position incommode. La position incommode du corps engendre des cauchemars. Je suis seul dans le couloir. Je fume, les regards concentrés, fixés sur l'obscurité de dehors. Le sculpteur à la barbe touffue qui couvre son beau visage d'enfant, je-m'en-fiche-éperdûment, Condamnation, L'assassin de John Lennon, Mark Chapman, faire-part, le compartiment avec la dame d'une quarantaine d'années, tel un drame figuré, joué justement aussi avec le camarade major des gardes-frontières (« Sais-tu, Gicou, ça ne va plus comme ça », « . . . », « Tu as entendu ce que je t'ai dit? » « . . . », « Ça ne va plus comme ça, toi et tes garnisons, toi et tes beuveries, toi et tes putes, « . . . », sanglots, scènes, séquences), vous fumez? oui, docteur, je fume, je fume énormément, il faut y renoncer, renoncer à elles, mener une vie sobre, sans excès, aux repas à heures fixes, etc., et les lumières pâles de cette interview de nuit dans un express, et tout le reste est silence.

Paris. 10 mai 1974. Les auteurs de l'interview lisent et relisent avec satisfaction le chef-d'œuvre. Mais la conversation s'achève somme toute en queue de poisson: tout le monde a étalé son intelligence sans dire grand-chose. Brouillage. Dispersion. Le sculpteur: vois-tu, Adam (nous commentons un film roumain tout nouveau-nouveau), *alors* (pour tous deux alors signifie le moment '68, '69, '70, ou les années de la « Reconstruction ») personne ne saurait être accusée: humainement, tous avaient des excuses, remplissaient des devoirs, c'est le devoir qui pousse le garçon de restaurant à faire une réclamation, le major, lui non plus, n'est pas coupable etc. etc. Et la question qui se posait était: pourquoi? qui se tenait par-dessus tous ces hommes? qui les déterminait à se comporter de manière à provoquer une tragédie? Qui les obligeait à être inflexibles?

« Dans les conditions de l'accentuation de la crise économique mondiale, les jeunes se taisent, s'éloignent du politique — dans les pays capitalistes s'entend ! — et leur tentative de réintégration dans le milieu naturel donne lieu à l'interprétation que dès la création d'un autre milieu, artificiel, l'homme est allé à l'encontre de son propre être, s'est dirigé vers l'autodestruction. Donc, c'est lui, l'homme, qui est dans l'erreur, et la question la plus importante demeure de savoir comment agir pour pouvoir en revenir ». Ou: « L'idée d'une disparition collective, l'idée d'holocauste, fait passer la propre existence sur le second plan; la résolution de la question fondamentale implique le processus long et unifié, où soient entraînés tous les hommes de la terre, car c'est le sort de la planète qui est en jeu, la mise en étant maintenant l'esprit humain et non pas le corps humain. »

Je continue à vouloir savoir ce qu'a bien pu penser le philosophe alors, le 10 mai 1974. Quant à moi, j'en suis sûr, on ne saurait dire que j'étais un de ceux qui pensaient à la disparition de la planète. Pas alors. Et pas maintenant non plus. J'ai trop peu de temps pour penser à tout le monde. C'est à peine si . . .

Le sculpteur (encore une fois, lui, pourquoi? je n'en sais rien), les ténèbres du dehors que je contemple sans rien chercher et-un Herbert-Marcuse-qui-(me)-dicte,

« La tension entre l'actuel et le possible est transfigurée en un conflit insoluble, la reconciliation se produisant, grâce à l'œuvre, au niveau de la FORME: le beau, en tant que « *promesse de bonheur* ». *La Forme de l'œuvre confère aux circonstances actuelles une autre dimension, où la réalité donnée apparaît telle qu'elle est* » (c'est l'auteur qui souligne)

le visage de la femme du compartiment et son histoire possible (son histoire même dès que je la pense, la traduis en une forme), mes feuillets dactylographiés parmi d'autres feuillets dactylographiés, et le froid de ce train et une date: 10 mai 1974.

je réussis à lire, péniblement, quelques lignes sur la libération du corps humain tandis que je me sens freiné, bousculé, poussé, et je me rends compte enfin que je me trouve dans un train arrêté dans une gare, où montent et descendent des gens des corps desquels il me serait impossible de parler comme il ne m'est pas non plus possible de le faire de mon corps épuisé, soumis à des positions incommodes, après un voyage de près de cinq heures torturantes. J'ai donc lu quelques lignes sur la libération du corps humain. J'ouvre la fenêtre et je sens le froid me fouetter le visage. Il ne me le rafraîchit pas, il n'éclaircit pas mes pensées (? !). Je sens et je sais.

Je vois passer la petite famille de mon compartiment: lui porte deux sacs-valises et plusieurs sacs en plastique et se dirige, mal équilibré, vers la Salle d'attente; elle porte un filet plein et un autre sac en plastique, le gosse est endormi, accroché sur son épaule gauche, il rêve. (Qui peut dire à quoi rêve un enfant sentant de nouveau son cœur battre à l'unisson avec celui de sa mère?) Ils s'arrêtent et se retournent vers le train. Du reste, il y a peu de monde sur le quai. Si bien que nous nous fixons longuement: moi, eux, eux, moi, mais il n'y a que moi qui sais que je les vois, la réciproque n'est pas vraie. Normalement, j'aurais dû leur faire signe de la main (avec quelle joie je suivais des yeux les trains aux fenêtres desquels des mains me faisaient signe !), nous avons été voisins pendant près de 5 heures, nous avons entendu notre respiration, nous aurions pu nous venir en aide si le besoin s'en eût fait sentir (un état d'urgence, un cataclysme qui eût provoqué l'effroi et la pensée que parfois le hasard est notre allié), mais je ne bouge pas, me figurant combien il eût été absurde d'agiter à la fenêtre un tas de feuillets dactylographiés formant un évantail (d'époque, dans la main d'une nièce portant la minijupe).

Je reviens.

Histoire de guerre. (L'histoire, me semble-t-il, a été relatée par un participant à la seconde guerre ou par un type qui aurait pu y participer mais ne l'a pas fait on ne sait pour quelles raisons, qui l'avait cependant entendu raconter par son père, participant à la première, ce qui eût été bien plus plausible, car en ces temps-là les combats se livraient plus « homme

contre homme », mais il se peut aussi que de tels affrontements dramatiques aient eu lieu pendant la première guerre mondiale. « Hé ! nous n'étions plus que sept ou huit, sinon même neuf, et dehors il faisait un vrai temps de chien, car il crachait d'en haut un vent glacial, je ne vous dit que ça, et par terre c'était tout du verglas, comme si on étouffait, là on apercevait encore une petite lumière, puis, brusquement, elle s'éteignait, et de nouveau elle paraissait, comme si toute la tourmente cessait, se heurtant au jour. Et quand elle s'éteignait, on rampait vers eux et pan-pan-pan-pan et dès qu'on y voyait on se retirait et alors c'était eux pan-pan-pan, et puis au bout d'un temps on voit soudain que Propin Gheorghe qui se retirait avec nous, pan-pan-pan, tombe, et nous, on ne pouvait plus voir ce qui lui arrivait, l'infirmier avait lui aussi un fusil à la main et marchait à nos côtés, coude contre coude, épaule contre épaule, vers la victoire, et maintenant, j'sais pas si vous comprenez bien ce qui s'est passé, mais nous, on a vu que les autres, ils tiraient sur Propin, directement sur lui et seulement sur lui, comme si nous, ils ne nous voyaient pas, et voilà, ils le visaient et pan-pan-pan, ils tiraient sur lui, et lui, il tombait, mais pas tout d'un coup, en se tordant, en frappant la terre avec un genou, tout recroquevillé sur lui, comme s'il avait voulu trouver son repos en terre et peut-être parce que cela durait tellement, lorsqu'il vacillait on entendait encore une série de rafales, puis suivaient des instants d'éternité, lorsque nos oreilles bourdonnaient et que nos regards se fixaient sur Propin comme se collent les doigts sur le fer rougi et c'est à peine lorsqu'il vacilla la seconde fois, qu'il commença à tomber; et de nouveau une série de rafales, c'est-à-dire sa mort; nous n'avions pas le temps de reprendre nos esprits pour répondre avec conviction et rage à l'attaque ennemie; lorsque le calme se faisait sur Propin, et que sur le champ blanc laiteux, la tourmente trouble, s'acharnait, et que tout s'assombrissait appelant la mort et l'indifférence, le sous-lieutenant nous éveillait, *poussant l'appel de toujours de l'armée roumaine: « après moi, les gars »*, et on oubliait de nouveau le pauvre soldat tombé sur un genou, recroquevillé, se recroquevillant sur soi-même, et on pensait que ce serait la dernière attaque et qu'ensuite on pourrait s'occuper de nos blessés et retrouver nos morts et souffler un peu, en pensant, « nous, combien est-ce qu'on a encore à vivre », alors, quand la tourmente se calmerait, qu'il commencerait à neiger doucement, paisiblement, comme à la maison; jusqu'alors on tirait dans le brouillard, et sur la neige qui nous tombait dessus, on jetait des grenades et on faisait du bruit, autant que si on était une compagnie, et on ne cessait d'espérer qu'on atteindrait les lignes ennemies, et juste alors la lumière brillait de nouveau; comme si la tourmente était venue en larges vagues qui se heurtaient contre nous et se brisaient comme si elles avaient heurté un rivage, elles se brisaient en fines aiguilles, juste dans nos yeux, nous les sentions comme une chaleur, et ensuite nous nous retirions et lorsque il y avait plus de lumière encore nous pouvions voir les fusils dirigés contre nous, et nous faisions le signe de la croix en esprit, pensant que notre heure avait sonné, et une autre vague de chaleur nous accablait, l'histoire de Propin se passait: toutes les rafales se dirigeaient vers lui et le fauchaient et il faisait les mêmes

mouvements jusqu'à ce qu'il atteigne la terre, jusqu'à ce que la vague revienne nous recouvrir, et la tempête et les ténèbres de la nuit et de l'oubli nous ensanglanter sur ce champ de neige brûlante. »

Les matins étaient lourds, harrassants. C'est à peine s'il pouvait marcher. Ses jambes gonflaient, ses cors le brûlaient. De temps en temps il promettait d'aller chez le médecin. Puis, cette seule pensée le guérissait pendant quelques jours: les poches sous les yeux disparaissaient, ses jambes semblaient se dégonfler, mais cela ne signifiait pas grande-chose.

J'achoppe. Si ce monde avait un sens, je suis sûr que cette histoire aussi aurait le sien. Mais ainsi, plongé dans l'incohérence de cette nuit, je m'empêtre dans ces feuillets dactylographiés, dans le désespoir de ne pas trouver un sens aux rêves, aux pensées jamais menées jusqu'au bout. Parmi tant d'événements historiques, seules ces images muettes m'ont choisi. Mais Thomas Mann me console: « le silence n'est pas bon ».

Les matins seulement, — les mêmes, semble-t-il, après tant de nuits de fatigue, — il causait avec maman, à voix basse: « je me fatigue, femme, je me fatigue toujours plus, je ne sais ce qui m'arrive, je ne suis pas tellement vieux pour dire que c'est l'usure, mais la nuit, parfois, je sens que je n'en puis plus. » Ses pieds, couverts de cors et de callosités, gonflaient, se heurtaient douloureusement à chaque pavé de la rue. Puis, les mêmes paroles (aies soin du petit, qu'il ne fasse pas de sottises, garde-le auprès de toi, est-ce vrai qu'il y aura la guerre? Ça, vous, les femmes, vous le savez toujours mieux que le reste du monde, c'est ce que j'ai entendu, moi, le monde en parlait, on disait que les gars qui devaient finir leur temps en juin, n'étaient pas rentrés, et n'avaient pas écrit non plus, prends bien soin du gosse, hier, les miliciens les ont poursuivis au bord de la rivière, pour leur couper les cheveux).

Mon frère m'a proposé d'aller au cinéma. Il était dangereux, ai-je jugé la situation, de se rendre en jeans et avec des cheveux recouvrant les oreilles, en plein centre de la capitale aussi longtemps que j'ignorais si la coupe des cheveux — gratis et aux ciseaux — n'était pas une initiative strictement locale de la IVème Section de Milice, prise par une personne autorisée: l'oncle Luca, milicien responsable de notre quartier.

Au terminus du tram, à l'entrée de la capitale par la route qui vient du bord de la mer, les voitures couvraient toute l'artère, même l'espace des lignes de tram. Une foule de badauds contemplait le spectacle, se demandant à quoi rimait cette rentrée massive de gens qui s'étaient précipités peu avant à la mer, et, tant qu'à faire, les injuriait avec conviction.

Au centre, le monde s'était rassemblé, comme d'habitude, autour du type à la longue-vue, bien qu'à cette heure matinale, la voûte céleste fût opaque et qu'à travers le bleu infini de cette journée d'août, on ne pouvait apercevoir qu'une bribe de la lune. Le telex de la CCA attendait, lui aussi,

le soir, pour remplir son devoir, en annonçant les événements du jour et comme d'habitude les résultats de la Coupe d'été de football.

La nouvelle nous a rattrappés. Lorsque nous nous trouvions les tickets en main et les yeux collés à une vitrine. Le monde sortait en cohue du « Central » avant la fin du film et ceux qui devaient entrer se payaient la joie d'une petite altercation avec la caissière, on ne sait pour quelles raisons. Mais la plupart y renonçait, même sans cette satisfaction.

Je me trouvais déjà dans la salle, la lumière s'était éteinte, lorsque le générique parut sur l'écran, à la place du documentaire habituel. Une partie des spectateurs se levèrent et quittèrent la salle. Allons, lui dis-je, et nous nous levâmes, tout en continuant à fixer l'écran: *Dans la ville de S.* d'après un récit d'Anton Pavlovitch Tchékhov. Ne partons pas encore, dit-il, et nous restâmes là, tous deux, debout, jusqu'à la fin du film, car on ne saurait se fâcher contre le bon Anton Pavlovitch, de même qu'on ne saurait se fâcher contre ses personnages si impuissants entraînés dans leurs drames.

Vers midi, lorsque nous quittâmes la salle, les boulevards avaient séché, comme si le vent avait soufflé de l'Université vers le Cișmigiu, balayant les tickets de film, les paquets et les mégots de cigarettes, gonflant les chemises et les robes. Il avait tout balayé: l'homme à la longue-vue, les badauds autour de lui, l'homme aux balances, les amateurs de nouvelles devant la CCA et les amateurs de bière sur la terrasse. La ville — déserte, désertée.

Je pense que nous rentrâmes à pied, sans avoir confiance dans les quelques personnes que nous rencontrions. Nous ne parlions guère. Nous gardions le film pour nous-mêmes, je l'ai gardé en mon cœur, pour moi seul, sans jamais confesser à quelqu'un qu'en ce matin d'un jour d'août j'avais vu un film exceptionnel, et que ce film se nommait *Dans la ville de S.*, d'après un récit de Tchékhov. Nous ne nous attardâmes pas au terminus du tram, où les mêmes badauds faisaient des signes amicaux à ceux qui revenaient de la mer, et nous nous glissâmes dans la maison où maman nous reçut en nous engueulant (comme elle le faisait toutes les fois qu'elle était très inquiète du sort de l'un d'entre nous, et ne voulait pas le reconnaître).

Presque tout la nuit, de l'autre côté de la voie ferrée, nous palavrâmes à voix basse, comme de vrais partisans. Au matin (après être passés par un moment d'épouvante: lorsque nous traversâmes le champ derrière la voie ferrée, des bruits sourds nous clouèrent sur place; quelque temps après une troupe de miliciens à cheval passa très près de nous — je n'en avais plus vu depuis l'époque de ma première enfance), lorsque je voulus me glisser dans ma chambre, j'entendis sa voix: « venez donc par ici, monsieur », et je le rejoignis dans la cuisine où il était assis dans l'obscurité et fumait. Avant qu'il m'eut rien demandé et avant que j'eusse pu me justifier par un mensonge quelconque, il me colla une gifle sèche, retenue, mais qui ne m'en fit pas moins trébucher. C'était la seconde (et dernière) fois qu'il me frappait. Je ne demandai rien et je ne sentis pas non plus cette vague d'humiliation et d'impuissance qui vous monte au visage à l'époque de l'adolescence. J'allai me coucher. Je restai longtemps les yeux fermés sans penser à rien, attendant

la venue du sommeil. Peine perdue. Alors, je me décidai à me figurer ce que je deviendrai après le lycée, après les études à l'université: je me rêvais plus important même que le bonbon qui orne le gâteau des morts. Tous les bonheurs de la terre m'attendaient. Mais je ne réussis quand même pas à m'endormir. Je me levai et j'allai dans la cuisine pour causer avec mon père. Mais il s'était couché. Je sortis dans la cour, je tournai un peu de ci de là, j'entendis le troisième chant du coq et, regardant vers le levant, je vis la nuit se défaisant en plis somptueux. Je pris mes cannes à pêche et me rendis au bord du lac. A huit heures, lorsque le soleil se trouva haut dans le ciel, mais que le lac était encore désert, un chant s'éleva, du milieu des eaux, un de ces chants que chantent les forçats des salines et que je ne connaissais guère jusqu'alors (mais qui avaient envahis le quartier ces derniers temps en même temps qu'étaient apparus toutes sortes de visages inconnus). La voix était légèrement frémissante, mais très forte, dominant non seulement le lac mais aussi les collines environnantes: « À la maison de mes parents/Une fois encore voudrais aller,/ Revoir mère et père, revoir mon frère/Et ma fiancée bien-aimée ». Porté par une chambre à air de tracteur, ramant paresseusement des mains, et troublant à peine les ondes, l'homme continuait à promener son chant au fil de l'eau. Il aborda tout près de l'endroit où je pêchais et s'étendit au soleil. « Tu as pris quelque chose, fiston? » Je tirai mon filet de l'eau et lui montrai les poissons. « Vends-les-moi ! » Je n'étais guère rassuré, pour être franc, bien que l'homme parlât sur un ton naturel et même avec une nuance de bonté et de sympathie. « Combien en veux-tu? ». Je haussai les épaules. « Si tu ne marchandes pas tu n'es bon à rien. Dis un prix, dispute-toi, c'est ton travail, je t'ai vu venir ce matin, pourquoi donner ton poisson au premier venu, comme si tu en faisais l'aumône? » Il n'y en avait pas deux kilos, mais si l'homme tenait à ce que je les lui vende cher, pourquoi ne l'aurais-je pas essayé? « Trente lei ». Il rit, cette fois-ci j'eus franchement peur, et me tendit une poignée de billets de un, trois et cinq lei (lorsque je les comptais, j'allais constater avec stupeur, qu'il m'avait donné plus de 80 lei). « À une seule condition, me dit-il, va m'apporter un peu de bois du bosquet. » Lorsque je revins je le vis qui préparait les poissons, les éventrant, et les nettoyant avec une sorte de baïonnette qui, je m'en rendis compte sur-le-champ, coupait comme un rasoir. Il les fit frire sur une tôle que je lui avais aussi apportée, puis il fit surgir une bouteille de vin et nous mangeâmes ce poisson frit sans pain et sans sel, et nous bûmes tous deux le litre de vin. Il me demanda si je savais qui il était. Non, je ne le savais pas. Mais moi, qui est-ce que j'étais? Je le lui dis. « Ton père doit me connaître, lorsque nous avons bâti nos maisons ici, tout le quartier ne parlait plus que de voleurs de chevaux et de bandits. Là, *en cabane*, j'ai souvent pensé à toutes ces choses, mais qu'y faire, fiston, c'est ça, la vie. Celui qui a la langue longue. . . Jusqu'à ce que je pusse me tirer de là, comme un garçon bien élevé que j'étais, qui cachait sa peur sous un masque de politesse, je passai un mauvais quart d'heure. C'était la première fois de ma vie que je causais avec un ancien forçat et toutes les histoires d'horreur, lues ou inventées dans mon enfance, me passaient par la

tête. J'avais l'air si effrayé que ma mère renonça même à me gronder. Le soir, j'essayai d'en apprendre davantage de mon père, en lui racontant mon étrange rencontre avec un de ceux qui avaient été *là-bas* et qui disait le connaître.

Question (pour Herbert Marcuse): quel rôle « l'émancipation des sens » jouera-t-il dans cette transformation globale de l'existence?

Réponse: Les gens apprendront de nouveau — s'ils l'ont jamais su — à percevoir, à sentir, à toucher les choses, soit qu'il s'agisse d'objet, soit qu'il s'agisse d'êtres. Ces modes de perception, tout à fait nouveaux, seront orientés vers une transformation du monde qui permettra aux hommes de vivre en développant leurs facultés de plaisir, créativité et amour. (. . .)

Même le souvenir de cet événement m'agace maintenant, dans ce train de nuit, où je me trouve coincé entre le major de gardes-frontières qui semble se gonfler comme un ballon pendant son sommeil, événement qui s'étend jusqu'au souvenir de l'espoir que nourrissait mon père de prendre sa retraite, de retourner à l'ancien lopin de terre auquel il tenait tant et qu'il n'avait jamais voulu abandonner, pour planter un verger et y passer le printemps, l'été et l'automne, à soigner des cerisiers, des pommiers, des pruniers, des connassiers et des noyers, sans songer à l'aspect pratique d'une telle occupation, mais uniquement comme une revanche sur l'asphalte, sur les pavés qui avaient torturé ses pieds pendant des années, comme un véritable retour à ce qu'il avait été et n'avait jamais cessé d'être, « un paysan de la plaine roumaine », obligé par les temps à parcourir l'Europe, à vivre botté et à obéir à des ordres depuis qu'il avait accompli ses 21 ans et jusqu'à ce jour où il en comptait 54, à ne jamais broncher, à ne jamais se plaindre, à ajuster sa vie comme il ajustait son uniforme, parce qu'il n'avait plus aucune importance, ce qui était important, c'étaient les habits de l'État qu'il devait servir honnêtement et avec dévouement. Cette femme en noir dont je tente d'accréditer l'existence, afin qu'elle ne passe pas, elle non plus, sans une histoire en ce monde, même si ce monde se réduit à quelques compagnons d'un voyage de quelques heures, mais personne n'est disposé à croire que les gens peuvent passer, et les voilà pourtant qui passent par le monde et sans les histoires auxquelles nous sommes tellement accoutumés, comme si la vie n'était pas organisée, dans un décor réaliste strict par des gens auxquels il ne leur arrive rien d'autre que de vivre, de s'giter un temps, qui ont des espoirs et des idéaux, un salaire qui augmente proportionnellement avec les prix), non, non et non, il faut les surprendre seulement au cours de leurs rencontres spectaculaires, avec des personnalités de fer, contre les temps et l'histoire, se démenant combattant, révoltés ou frustrés, et alors, oui, ce serait une histoire digne du siècle où nous vivons, le palpable XXe siècle, et ses gens palpables, des gens sur la scène de l'histoire — une histoire qui cherche encore son sens et qui, ne le trouvant pas, trouve en elle-même ses boucs émissaires, eh bien, oui, et si cette femme en noir était, par exemple,

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*

Détails: Au début du XVe siècle, l'État roumain de Moldavie connaît un grand épanouissement sous Alexandre le Bon (en haut). Les voïévodes roumains Iean Corvin, Vlad Dracul et Ştefan II combattent ensemble contre le danger ottoman (en bas).

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*
Détail: Le voïévode Etienne le Grand de Moldavie (1457—1504), une des grandes personnalités de la lutte des Roumains pour l'indépendance et le développement d'une civilisation originale.

la femme du major de gardes-frontières et si ce n'était pas par hasard qu'ils se trouvaient dans ce train qui partait à 21 h 50 de Bucarest-Nord, s'ils avaient, au contraire, décidé de se rendre ensemble dans la ville où se tenait la garnison du major afin d'essayer de tout recommencer à zéro, ils auraient pour la première fois une maison à eux, elle renoncerait à sa solitude et à ses rêves de s'établir dans la Capitale, ou peut-être allaient-ils dans cette petite ville pour divorcer, lui étant celui qui avait intenté le procès, procès qui se juge en fonction du dernier domicile de celui qui a ouvert le procès et c'est pourquoi ils ne se parlent pas, ils font semblant de ne pas se connaître bien qu'elle ait essayé de se souvenir de ses anciens défauts — l'égoïsme — lorsqu'il était prêt à prendre l'eau de la bouteille de l'enfant de deux ans, cela signifiait davantage qu'une honnête reconnaissance que l'on pouvait inventer encore mille autres histoires toutes aussi vraies, toutes aussi fausses, mais sûres parce que tout se passe comme dans la vie?

Il arrive aussi, comme dans la vie, qu'au bout de plusieurs années je ne sache aucune histoire à effet sur un soldat parmi les millions de soldats de la seconde guerre mondiale qui, oh ! comme c'est étonnant ! est justement mon père, un soldat qui n'a pas écrit ses mémoires, un soldat qui, une fois rentré de guerre, n'a pas eu le temps de raconter des histoires de la seconde guerre mondiale, n'a pas voulu être un héros, bien que le pays ne l'ait jamais oublié et eût couvert sa poitrine de médailles tandis qu'on lui enlevait petit à petit ses droits acquis: une réduction d'impôt ou le bénéfice de l'ordre 50, tandis qu'il plaçait ses décorations roumaines auprès de celles obtenues en Hongrie, en Tchécoslovaquie, collectionnant ainsi un coussinet de fantaisie couvert de médailles, que portait à sa mort, un ancien camarade, et le monde eut ainsi une raison de plus de dire, « le pauvre, quel brave homme, et combien de médailles il a reçues », un inclus dans les rapports, dans les études concernant la génération de la guerre, dans des considérations politiques, dans des études de politologie, inclus dans le rapport entre les générations, globalement, où l'on parlait en leur nom, « de ceux qui furent en première ligne » de « ceux qui sont passés par les dures épreuves des années de l'après-guerre», de «ceux qui ont eu à souffrir du dogmatisme »: de « ceux qui ont dépassé les 60 ans », de « ceux qui sont revenus du front et se sont sentis aliénés », de « ceux qui se sont intégrés plus difficilement et certains pas du tout dans la nouvelle société » et ainsi de suite. « Héhéhé ! me dit l'une de ses anciennes connaissances, quel homme extraordinaire était ton père, ah ! s'il t'avait seulement raconté ce que nous avons fait, nous autres à Budapest ou à Banska-Bystriça ou dans les monts Tatra ou à Odessa ou quand nous nous sommes retirés » et je reste là et je l'écoute et je comprends qu'en fait cet ami n'a pas la moindre idée de qu'il parle, qu'en fait il parle de soi-même, en se prenant un témoin, et comme ce témoin est mort, cela signifie qu'il faut le croire sur parole, croire les paroles qu'il attribue à mon père tandis que moi, je ne réussis à me souvenir que de cette période où les douleurs dans ses pieds et les étourdissements pendant la nuit le ramenaient à la maison le visage livide, tiré par la fatigue et la souffrance, de grands cernes autour des yeux, pourtant un type qui se tenait encore bien, avec sa chevelure abondante,

sans un fil de cheveux blancs, à l'allure droite, de militaire, alourdie par l'âge, mais encore suffisamment souple, ces matins où il foulait la mosaïque de la cour d'un pas ferme, plus saccadé que la sonnerie du réveil, les matins où il lui était si désagréable de déjeuner seul, lorsque la solitude l'accablait tant que le sommeil même le fuyait et que, si ma mère n'était pas à la maison, il sortait sur le seuil toutes les cinq minutes pour guetter sa venue et lui reprocher à l'arrivée: « Allons, femme, où t'es-tu tant attardée, je n'ai même pas pu manger. » — cependant tout ceci entre-t-il dans l'ordinateur minutieux de l'histoire qui esquisse le portrait du soldat roumain de la seconde guerre mondiale? Lui, ce soldat lit sur son compte dans le livre de l'histoire: « Le peuple roumain a contribué, de manière appréciable à la défaite de l'Allemagne hitlérienne. Du 23 Août 1944 et jusqu'au 12 mai 1945, l'Armée roumaine a parcouru, combattant, l'espace qui s'étend entre les zones sud de la Roumanie et le plateau de la Bohême; elle a reconquis 14 massifs montagneux, franchissant 12 grandes cours d'eau, a libéré plus de 3 800 localités et autres établissements dont 53 villes, a provoqué à l'ennemi des pertes qui se chiffrent à environ 23 000 morts, laissés sur le terrain et 170 000 prisonniers. Ses pertes à elle, au cours de la même période, se chiffrent à environ 167 000 personnes (morts, blessés, disparus), c'est-à-dire à 31% du total des effectifs engagés dans le combat . . . » Lisez et apprenez comment se déroula cette guerre « au total », lisez et obligez les souvenirs à se conformer à ces glorieux sacrifices, peuvent-ils, leurs souvenirs, être moins héroïques que ce qui est resté écrit? Ils savent, mais ne disent pas, comment se déroula leur vie au cours de cette seconde guerre mondiale, ils ne surent jamais le combientième cours d'eau ils avaient franchi, et pas non plus la combientième ville ils avaient conquis, etc. Alors, se disent-ils, à quoi bon troubler ces données exactes de l'histoire? Cela n'a pas été bien, cela n'a pas été facile. Vivre plus de 1 000 jours côte à côte avec la camarde qui ricanait en maniant non pas la faux, mais les bombes, les raids aériens, les grenades, les Mauser et même la bombe atomique et rentrer à la maison, essayer d'oublier sans jamais raconter à quelqu'un ce qui a été, ce que vous avez senti, à quoi vous avez pensé pendant mille jours et mille nuits, ça aussi c'est une espèce d'histoire, mais sans ces événements qui font les délices des gens et rendent le personnage plausible. Tout m'agaçait, jusqu'au fait que ma mère en rêvait. Elle me disait: « J'ai rêvé ton père cette nuit, très clairement », elle parlait avec lui, le voyait se mouvoir, distinguait ses habits, ils causaient ensemble, comme s'il venait à peine de rentrer, de choses et d'autres, si clairement, disait-elle que lorsque je me suis réveillée je ne pouvais croire qu'il n'était plus là, sur la chaise où il s'était assis, vois, c'est là qu'il s'était assis, il venait de rentrer de voyage, et il me disait qu'il avait mal aux pieds, sinon il serait aller au stade, voir le match et moi, sans être superstitieux, sans croire en Dieu pour autant, je sentais que je devais faire quelque chose, j'invitais un ami au Dinamo: allez, mon vieux, au match, prendre une goulée d'enthousiasme, ça me barbe d'y aller seul, c'est moi qui régale ». Moi, je ne réussis jamais à le rêver, et plus non plus à le voir, même si parfois, devant le caveau je me concentre autant que je peux, ou je ne pense à rien, laissant les associa-

tions couler librement, espérant, qui sait? que des bribes d'images allaient m'inonder. Une seule fois seulement, bien des années plus tard, lorsque je suis revenu chez maman et y passais la nuit, je me suis réveillé à l'aube comme si une voix mystérieuse m'appelait et j'entendis résonner dans la cour des pas lourds, pesants, mais je ne pouvais m'arracher au sommeil, et tout en dormant je me disais que si j'avais pu alors quitter mon lit et ouvrir les yeux, je l'aurais sans doute trouvé, comme s'il était revenu après cette trop-longue absence; et ce tourment me parut durer une éternité, sa voix entendue, si bien entendue, l'idée que j'avais dans mon sommeil que je dormais et que c'est pourquoi je ne pouvais pas le voir, et la pensée qu'il fallait que je me réveille et que je ne pouvais me réveiller fut pire qu'un rêve où l'on est poursuivi et l'on veut fuir et l'on se sent cloué sur place.

Comme dans un compte à rebours: 10, 9, 8, 7, 6, le 6 mai 1974. Une date que vous n'auriez pas oublié, sans doute, mais qui ne vous serez pas passée par l'esprit en l'absence de ces feuillets dactylographiés, pur hasard. Un lundi, un jour de mai, un jour simple, après un jour d'agitation, le dimanche, jour de visites, avec tant de parents, tant du monde venu pour le voir une dernière fois en vie. Chacun essayant de l'entendre parler mais n'ayant pas le courage de rester longtemps devant le corps amoindri, devant l'expression de souffrance, s'agitant plutôt dans les couloirs, assis sur les canapés recouverts de toile cirée du hall, attentifs aux conversations d'autres malades avec leurs amis, avec leurs parents, essayant, timidement, d'aborder le médecin. Puis se retirant, les uns après les autres, retournant à leurs propres soucis, laissant l'hôpital dans ce silence pesant mais rassurant, qui vous prouve que jusqu'à présent la vie a repris son cours naturel, son cours normal. Le lierre et les feuilles des marronniers effilochent la lumière de l'après-midi, estompent les cris de la galerie qui chante la victoire de l'équipe favorite, ce brouhaha de gens qui quittent le stade, encore tout excités, se hâtent, parlant à haute voix tous en même temps . — comme un bruit de fond au théâtre quand les figurants doivent produire une rumeur et crient, selon les indications du metteur en scène, *rebarbor*, *rebarbor*, *rebarbor*. La clôture en fil de fer de l'hôpital me sépare de toute cette agitation, comme une ligne de démarcation imaginaire, car, si je concentre mes regards sur une seule maille du filet, il se dilate jusqu'à annuler tout autre obstacle jusqu'aux allées tranquilles, ombreuses, traversées de malades en pyjamas ou vêtus de robes de chambre roussâtres et à l'asphalte brûlant, foulé par les pas nerveux de la foule que le stade dégorge. Je voudrais me rendre compte s'il reconnaît ces bruits si spécifiques et si bien connus, il semble tressaillir comme s'il s'en souvenait, mais ne demande rien. Il fixe le plafond, ces derniers jours il n'a plus parlé avec personne sauf avec maman, une fois il a eu des hallucinations et ne l'a plus reconnue, elle non plus, puis il a repris conscience et a dit à maman: « j'ai pensé à ma mère, elle est venue, m'a pris par la main et m'a dit de rentrer avec elle à la maison car les pastèques sont mûres, elles sont dans le chariot, il n'y a personne pour les décharger, allons, disait-elle, que fais-tu donc là, tu ne vas pas passer ta vie parmi des étrangers, rentre

à la maison, si tu savais comme je la voyais clairement, exactement comme tu la connais, avec son fichu noir et sa petite veste brodée », et maman, qui croit aux signes et sait les interpréter, sortit de la chambre, dans le corridor et me dit pour la première fois en pleurant qu'il ne durerait plus longtemps qu'il était déjà plus au-delà qu'avec nous, « ah ! voyons ! c'est naturel qu'il ait la fièvre, tu en sais plus que le médecin », et elle hochait la tête, et moi, toutes ces négations m'énervaient ou m'humiliaient, ou m'accablaient par la certitude qui en émanait. Il demanda maman, je la rappelai. Avant d'entrer dans sa chambre, elle essuya ses larmes avec un coin de son fichu et me fit signe de les laisser seuls. Je m'assis sur un canapé du hall, un type parle au téléphone et annonce à sa famille que dans quelques jours il pourra rentrer à la maison. Je sors dans le jardin et je fume, je fume beaucoup, comme un automate ces derniers temps, dans le tramway aussi l'envie m'en prend et je triture la cigarette entre mes mains, plusieurs fois même j'en suis descendu et j'ai continué mon chemin à pied pour pouvoir fumer.

« Qu'y a-t-il? » demandai-je à maman. « Rien, rentre à la maison et tâche de te reposer un peu ». Puis, elle éclata en sanglots et ne put plus garder son secret. « il a demandé un prêtre, mais il m'a dit que les enfants ne le sachent pas », je pense que mon père n'avait jamais plus eu affaire à un prêtre depuis la guerre ou depuis son mariage, qu'un prêtre venu de D. avait célébré à la maison, en cachette, car il n'avait plus le droit, lui, un membre du parti, de croire en ces sornettes, lors de notre baptême il s'était inventé un travail urgent, ou était allé à l'usine, mais quand il rencontrait un prêtre dans la rue il le saluait poliment: « bonjour, mon père ». Pourquoi mon père voulait-il voir un prêtre, quel péché avait-il à se faire pardonner, que voulait-il confesser?

Je suis longtemps resté assis sur un banc, puis je suis revenu dans le hall. Le personnel de l'hôpital s'agitait à nouveau, comme après chaque jour de visite, une nuit difficile s'apprêtait, les malades étaient plus fiévreux, la maladie s'agravait même, chez les uns, sans raison apparente, après les efforts fournis pour encourager leur famille, l'organisme se révoltait. Le médecin qui s'occupait de mon père passa d'abord près de moi sans me reconnaître puis, se souvenant, m'emmena dans son cabinet.

« Étudiant? »

J'acquiesçai de la tête.

« Où ça? »

Je le lui dit. Et ce fut son tour de hocher la tête. Une assistante entra, très gaie. Lorsqu'elle me vit, sa gaîté disparut.Elle prit un ton professionnel: « Docteur, je voulais vous offrir un café », « Je voulais justement vous prier de faire deux cafés. » L'assistante m'effleura du regard et lorsqu'elle tourna

son visage vers le médecin, je pensais qu'elle lui demandait des yeux qui j'étais. Lui aussi n'était pas à son aise, avait l'air agité. Il voulait me dire quelque chose, comme je ne l'y aidais guère, il se tut et, le temps qu'on nous apporte le café, tint ses yeux fixés sur la fenêtre. Il tira un paquet de cigarettes de sa poche et m'en tendit une. Puis, il me demanda sur un ton professionnel, comme pour une consultation:

« Combien fumez-vous par jour? »

« Deux paquets. »

« C'est trop. Réduisez. »

J'étais d'accord.

« Vous finissez vos études, cette année? »

J'acquiesçai de nouveau.

« Vous avez raté cette session? »

« Oui. »

« Et qu'allez-vous faire? »

« Mes camarades m'ont dit que le doyen m'avait accordé une session spéciale. »

« C'est très bien, cela, ce serait dommage de perdre une année. »

Je lui donnai encore une fois raison.

« Vous devez comprendre que la médecine ne peut pas faire de miracles. Je ne me suis pas figuré lorsqu'on m'a confié ce cas, que ce serait aussi compliqué. J'ai repris toutes les feuilles d'observation, les diagnostics posés jusqu'alors. Je ne comprends pas comment ils ont pu se tromper à ce point. Bien qu'en vérité il soit très compliqué d'établir un diagnostic correct car votre père n'a jamais accepté de se soumettre à des analyses plus poussées, nécessaires quand il s'agit d'une maladie des intestins ou de l'estomac. Le patient vient et vous dit: Docteur, j'ai mal à l'estomac. Et ceci, cela, ceci. Vous comprenez? »

« Oui. »

L'assistante passa la tête par l'entrebâillement de la porte. Mais comme le médecin se taisait, elle avança d'un air décidé et lui posa une question professionnelle. Puis: « Le type du deux a appelé le prêtre. Peut-être ne mourra-t-il pas pendant que nous sommes de garde ». Le médecin fit un signe de tête dans ma direction, puis lui dit d'un ton neutre, comme s'il nous présentait: « C'est son père. » Elle fit une grimace, puis s'excusa, grommelant quelque chose comme: « Nous, ici, nous sommes tellement habitués de . . . » Elle sortit en claquant la porte.

« On vous dira, si les médecins plus âgés ne vous l'ont pas encore dit, je sais que la famille n'a jamais confiance en un seul médecin, que je n'aurais pas dû l'opérer. Dans notre métier, surtout, il n'est pas bon de s'excuser

ou de donner des explications. Ce qui reviendrait au même. Mais moi je vous parle parce que vous êtes un intellectuel et que nous sommes à peu près du même âge. C'est pour cette raison d'ailleurs que je n'ai pas demandé l'accord de la famille. C'est à peine quand je l'ai ouvert que je me suis rendu compte. Ce que je vais vous dire vous semblera révoltant, mais le hasard ne m'a pas aidé. Dans cette situation, il fallait que quelqu'un soit en but à la malchance. Après la première opération, j'avair même voulu vous consultez tous, vous faire faire des analyses. Vous savez, ce genre de maladies peuvent être aussi héréditaires. Mais après avoir été en possession de toutes les analyses et avoir fait l'anamnèse du cours de la maladie, j'en suis arrivé à la conclusion que ce n'était pas nécessaire. Il s'agit là d'un syndrome occlusionnel dans une phase très avancée, engendré par un refroidissement des intestins qui remonte à une vingtaine d'années. Je suppose qu'il l'a contracté pendant la guerre et l'a toujours eu depuis, se plaignant de temps en temps de douleurs d'estomac. Pendant mes nuits de garde j'ai longtemps causé avec votre mère, et j'ai appris ainsi tout l'historique de la maladie. C'est une femme très intelligente. Je dirais que, si elle avait eu des connaissances médicales, c'est-à-dire si elle avait lu quelques livres plus accessibles, elle aurait pu devenir le médecin courant de la famille. Eh bien ! après avoir établi le graphique de la maladie, je tentai une dernière chance, en l'opérant une seconde fois. Malheureusement, mes soupçons se trouvèrent confirmés. La maladie était si ancienne que les tissus ne pouvaient plus se refaire. »

« Je comprends », dis-je au médecin. Nous fumons tous les deux en silence. Je me levai pour partir. Le médecin me conduisit jusqu'à la porte.

« Ah ! encore une question. » Il tira de la poche des pantalons une enveloppe qu'il me tendit. « Avant l'opération j'ai trouvé cette enveloppe dans la poche de son pyjama. Je vous prie de le reprendre. Je regrette infiniment. »

En français par TEODOR SAULEA

AU CENTENAIRE DE L'ATHÉNÉE ROUMAIN DE BUCAREST

Un foyer de la culture nationale

Pour la spiritualité roumaine, le palais de l'Athénée de Bucarest a la valeur d'un symbole. Son aspect monumental, l'harmonie de ses lignes en font un des joyaux de notre Capitale; mais l'Athénée est surtout un symbole des plus chers de l'unité de volonté et d'aspirations de tout notre peuple, affirmée de façon créatrice dans l'espace de la culture. L'édifice, destiné au début à être un foyer des sciences et des arts, appelés à contribuer à la consolidation et à l'émancipation de la Roumanie moderne, est actuellement par excellence un palais de la musique, où se rencontrent, dans une heureuse symbiose, les valeurs nationales et universelles.

Le récent anniversaire du centenaire de l'inauguration du palais de l'Athénée nous offre l'occasion de revoir des pages mémorables de l'histoire de la culture roumaine, d'évoquer les personnalités qui ont contribué à l'accomplissement de cette œuvre. Regardons donc dans le miroir du passé, afin de mieux déchiffrer notre visage présent.

Le palais de l'Athénée roumain doit son existence à la société homonyme, fondée à Bucarest tout de suite après l'Union des Principautés en 1859 et la création de l'État roumain moderne, comme un résultat de la lutte de notre peuple pour la liberté, l'unité et l'indépendance. Cet acte politique fondamental devait être soutenu par un ample programme de réformes, capable de faire sortir la société roumaine du cadre féodal et de la placer sur la voie du progrès général. C'était là une nécessité historique qu'Alexandru Ioan Cuza, prince énergique et clairvoyant, et son équipe d'hommes politiques et de savants fidèles à l'idéal de l'Union, comprenaient parfaitement. Le programme faisait une place distincte aux mesures visant au progrès culturel. Ceci en vertu de la noble conviction que seul un niveau élevé de connaissances, de culture pouvait favoriser le développement et la modernisation des structures économiques, politiques et sociales, tout en assurant aux Roumains une présence digne parmi les autres peuples européens. Cette conviction allait être exprimée quelques années plus tard par le grand poète Mihai Eminescu, sous la forme d'un aphorisme: « Le génie particulier du peuple se reflète dans sa culture, devenant la norme du développement futur du pays ». C'est cette conception éclairée qui a produit une série d'initiatives institutionnelles configurant un mouvement ample dans la Roumanie du début de la seconde moitié du siècle dernier. L'Université de Iaşi a été créée en 1860, celle de Bucarest en 1864; les écoles de musique

des mêmes villes ont été transformées en conservatoires de musique et de déclamation; les Écoles nationales de beaux-arts ont été créées (octobre 1864). En novembre 1859 le savant August Treboniu Laurian fonda à Bucarest la revue « *L'Instruction publique* » (1859—1861) qui plaidait pour la réforme de l'école, afin d'assurer un enseignement élémentaire obligatoire, la formation des enseignants conformément à des principes réalistes-pratiques. C'est dans cette revue que fut publié le projet de la Société Académique, qui allait être créée en 1866.

L'Union des Principautés toucha profondément la conscience de notre peuple, revigorant ses forces créatrices et générant dans la décennie 1860—1870 maintes institutions, sociétés et associations scientifiques et culturelles, des journaux et des revues, qui œuvrèrent assidûment pour éclairer le peuple « jusqu'au hameau le plus reculé » et pour le développement des créations spirituelles. Il faut rappeler la Société Roumaine des Sciences (Bucarest 1862), la Société littéraire *Junimea* (Iași, 1863), la Société pour la culture et la littérature roumaines de Bucovine (1865) et bien d'autres. De l'autre côté des Carpates, en Transylvanie, furent fondées l'Association pour la culture du peuple roumain de Maramureș (à Sighet), l'Association transylvaine pour la littérature roumaine et la culture du peuple roumain ASTRA (Sibiu, 1861), l'Association nationale d'Arad pour la culture et la conservation du peuple roumain (Arad) etc. En cultivant la langue et la littérature roumaines, les sciences et les arts, en faisant l'éducation politique, économique et morale du peuple roumain, toutes ces associations œuvraient au profit de la consolidation de l'État roumain et du développement de la société dans son ensemble, de l'accomplissement de l'unité des Roumains de tout le pays et de l'affirmation de l'identité et de la conscience nationales des Roumains se trouvant sous domination étrangère.

C'est à la même époque que furent fondés à Bucarest la Pinacothèque nationale et le Musée national d'Antiquités. Plusieurs publications paraissent, dont « *Revista Carpaților* » (Iași, 1860), « *Revista Română* » dirigée par Alexandru Odobescu (Bucarest, 1861), le journal économique, politique, littéraire et commercial « *Țăranul român* » dirigé par Ion Ionescu de la Brad, « *Arhiva istorică a României* » dirigé par B. P. Hasdeu, « *Familia* » (Oradea, 1865) dirigé par Iosif Vulcan, « *Convorbiri Literare* » (Iași, 1867), organe de la Société *Junimea*. Ces publications ont déterminé dans tout le pays une forte effervescence culturelle.

C'est dans ce cadre d'émulation, de résurrection des énergies spirituelles que fut fondée la Société de l'Athénée roumain (Iași, 1860), sur la proposition de Mihail Kogălniceanu et grâce aux efforts persévérants de V. A. Urechia — savant et fondateur d'écoles roumaines, de prestigieuses institutions culturelles, entièrement consacré à l'idéal de l'unité politique de tous les Roumains et de la défense de la romanité de notre peuple, qu'il servit avec une fidélité digne de son ancêtre, le fameux chroniqueur médiéval Grigore Ureche. Comme on peut lire dans un éloge qui lui fut dédié, « feuilletant les vieilles chroniques, et se nourrissant du feu qui animait le cœur des grands chroniqueurs, Vasile Alecsandrescu Urechia fut le maître qui,

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*
Détail: Le voïévode de Valachie Neagoe Basarab (1512—1521), intellectuel de la Renaissance, et son épouse Despina, devant le monastère de Curtea de Argeş.

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*
Détail: Michel le Brave, qui accomplit, en 1600, la première union des trois pays roumains: la Valachie, la Moldavie et la Transylvanie.

pendant un demi-siècle, exerça l'influence la plus profonde sur ses semblables, leur dévoilant la vérité sur le passé de notre peuple.

Lorsqu'il donnait une leçon d'histoire, c'est sur un prince autochtone qu'il s'arrêtait plus longuement; lorsqu'il écrivait l'histoire de la littérature roumaine, c'est la page patriotique qu'il commentait avec le plus d'amour; lorsqu'il composait une nouvelle, c'est un héros national qu'il glorifiait; lorsqu'il donnait une conférence, c'est sur l'amour du pays qu'il insistait ».

Le nom de la société évoquait l'Hellade antique, où les savants et les poètes en quête de consécration présentaient leurs œuvres au temple d'Athéna, mais il avait surtout les connotations modernes que le terme d'Aténée avait acquises dans la culture occidentale européenne dans la première moitié du siècle dernier, désignant en essence une association de savants, d'hommes de lettres et d'artistes. V. A. Urechia s'inspirait, dans la fondation de la Société de l'Athénée roumain, du modèle des institutions similaires existantes à Madrid, à Turin et à Paris, qu'il avait connues et examinées directement. À peine revenu du Portugal dans la ville de Iași auréolée par l'acte politique de l'Union, V. A. Urechia fond d'abord la revue « *Ateneul Român* » (15 septembre 1860) qui se proposait d'être « un tableau fidèle de la société roumaine actuelle » et une tentative de contribuer « à éclairer la nation et au progrès des lettres roumaines ». Dans le numéro du 7 novembre 1860, la publication annonçait à ses lecteurs: « à partir d'aujourd'hui *Ateneul Român* s'est engagé sur une voie nouvelle; à partir d'aujourd'hui, ce journal n'est plus l'organe de son rédacteur et de quelques professeurs, mais celui d'une nombreuse société littéraire et scientifique dont il porte le nom », société qui regroupait des intellectuels prêts à contribuer par la diffusion de la culture à la prospérité de leur patrie, à laquelle ils voulaient assurer une place digne dans l'ensemble de la civilisation européenne.

Après l'Union, le cours de la vie politique et culturelle fit que l'Athénée de Iași n'eût qu'une existence éphémère. C'était Bucarest, la capitale du nouvel État, qui polarisait les forces intellectuelles du pays. V. A. Urechia, partisan fervent de la politique du Prince Cuza, y fut appelé; d'autres collaborateurs de l'Athénée l'accompagnèrent. Aussi, après plus d'une année d'existence, l'Athénée et son journal disparaissent-ils du firmament culturel en décembre 1861. Cependant les échos en pénètrent dans la conscience publique, fertilisant d'autres initiatives culturelles.

V. A. Urechia n'avait pas abandonné ses idéaux. Il pensait à leur donner une forme institutionnelle à Bucarest, partageant avec d'autres savants de sa génération la conviction, réaliste dans son essence, que l'unité culturelle des Roumains constituait la prémisse fondamentale de leur unité politique. Cet « archange de l'enthousiasme » comme l'appelait B. P. Hasdeu, pensait qu'en l'absence d'une formation culturelle solide, de la conscience de la pérennité des valeurs spirituelles, il était impossible de rendre le peuple conscient de la nécessité de l'union de tous les Roumains dans un État unitaire du point de vue ethnique et géographique, économique et politique.

V. A. Urechia rencontre à Bucarest un autre grand enthousiaste, le jeune Constantin Esarcu, à peine revenu au pays après avoir obtenu en Occi-

dent son doctorat ès sciences naturelles. C'est ensemble qu'ils mirent les bases de la nouvelle société, *Ateneul român* — une de ces fondations durables qui contribuèrent de façon importante à l'affirmation de la spiritualité roumaine, dans le sens des aspirations sociales et politiques du jeune État. Le début en fut marqué par la conférence « La Nature et ses règnes » donnée par C. Esarcu le soir du 28 janvier 1865 dans la grand salon de l'ancienne propriété du baron Costache Ghica, près du jardin de Cișmigiu. L'auditoire était formé de quelques centaines du Bucarestois d'âges et de milieux sociaux différents, mais saisis d'un élan unanime, du même désir de connaissances. Ainsi était inauguré un cycle de conférences appelées « cours gratuits » et destinées à toutes les catégories de Bucarestois qui « pouvaient les écouter et en tirer quelque profit ». Les initiateurs de cette forme de diffusion de la culture, adéquate aux exigences de l'époque, étaient V. A. Urechia, C. Esarcu et P. S. Aurelian, à qui vint se joindre le dr Nicolae Kretzulescu, Ministre des Cultes et de l'Instruction publique. L'initiative s'étayait sur la tradition des conférences publiques instituée à Iași dès la première moitié du siècle dernier par une société de médecins et de naturalistes, continuée par Titu Maiorescu et la société *Junimea* — par les célèbres « conférences populaires », et à Bucarest, par les conférences du Collège Saint Sava. On tenait compte aussi de l'expérience des conférences pratiquées à l'époque en Angleterre, en Suisse, en France et en Allemagne, comme le précisait le deuxième numéro de la revue « *Natura* » (janvier 1865). En moins de trois mois, jusqu'au 22 avril 1865, 31 conférences furent données devant un public toujours plus nombreux et plus attentif. On y abordait des thèmes de domaines divers de la connaissance: les sciences naturelles, la littérature, les arts. Une place de choix y occupaiet les sujets de l'histoire nationale, destinés à cultiver dans les rangs du public l'appréciation et le respect des valeurs du passé national et à attiser l'amour de la patrie.

Le succès de ces conférences publiques encouragea V. A. Urechia et C. Esarcu à chercher la possibilité de leur donner un caractère officiel, de créer un mouvement scientifique et culturel à l'échelle nationale. Aussi créèrent-ils le 31 octobre 1865, avec l'appui du grand savant et homme politique qu'était Mihail Kogălniceanu, le Premier ministre du Prince Cuza, la société *Ateneul român*. Les premiers statuts de la société furent signés par 20 personnalités de la vie scientifique, culturelle et artistique, dont P. S. Aurelian, Theodor Aman, Alexandru Lahovary, Grigore Ștefănescu, B. P. Hasdeu, Emil Bacaloglu, P. P. Carp, G. Danielopol, C. I. Stăncescu, Alexandru Holban etc. Parmi les premiers membres fondateurs comptaient aussi Nicolae Grigorescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Ionescu, N. Kretzulescu, Grigore Manu, G. Sion, Gh. Tattarescu, Ștefan Vellescu, Alexandru Odobescu, Scarlat Rosetti, Eduard Wachmann, Matei Millo et d'autres. En évoquant, après deux décennies d'activité, les débuts de l'Athénée, C. Esarcu disait: « Nous étions peu nombreux. Mais nous avions l'ardeur de la jeunesse; nous avions cette foi qui ne connaît pas d'obstacle; nous avions la conviction d'être les représentants de grands intérêts, les interprètes d'un grand besoin de la société et de l'État roumain ».

Les statuts, inspirés de ceux de l'Athénée de Iaşi, précisaient que *Ateneul român* était une société scientifique, littéraire et artistique ayant pour but de diffuser la culture par tous les moyens, notamment par des dissertations, des cours, des périodiques, des livres, en encourageant les associations et les entreprises culturelles. Elle devait établir des liaisons avec les athénées et les sociétés similaires du pays et de l'étranger. L'activité en était groupée dès le début en trois, puis en quatre sections: 1. Sciences morales et politiques 2. Sciences naturelles, physique-chimie et mathématiques 3. Littérature 4. Beaux-arts. Tout membre de la société pouvait faire partie d'une ou de plusieurs sections. La qualité de membre de l'Athénée n'était pas facile à acquérir. Ce titre était accordé, par le vote à majorité de l'assemblée générale, aux personnalités qui participaient à l'activité de l'institution ou contribuaient de façon désintéressée à son affirmation et à son progrès. La société avait aussi des *membres correspondants*, qui pouvaient être des personnalités faisant partie de sociétés similaires, et des *membres honoraires*, à savoir des personnalités qui avaient «contribué ou œuvré au profit de la science, des lettres, de l'art et notamment de la Société de l'Athénée».

Parmi les membres prestigieux de la Société et de sa direction il faut citer des membres de l'Académie roumaine dont P. S. Aurelian, C. Esarcu, Nicolae Grigorescu, B. P. Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Kretzulescu, Alexandru Odobescu, Grigore Stephănescu, V. A. Urechia, George Enescu, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Iorga, Gh. Ţiţeica, George Bariţiu, Constantin Erbiceanu, P. P. Negulescu, Constantin Petrovici, C. Rădulescu-Motru, A. D. Xenopol, Grigore Antipa, Dragomir Hurmuzescu, Gh. Marinescu, Alexandru Obregia, Victor Vîlcovici, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Dimitrie Onciul, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Grigore Tocilescu, Duiliu Zamfirescu, Ion Jalea, etc. De même, l'Athénée compta parmi ses membres une série de savants, d'artistes et d'hommes de culture étrangers, tels les Français Victor Balthasard, Charles Diehl, Albert Galleron, Georges Lacour-Gayet, Lucien Poincaré, les Italiens D. Barozzi, Giulio Bertoni, Angelo de Gubernatis, les Espagnols Adolfo Camus, Emilio Castellar; les Portugais Eugenio Castro, Serpa Ferreira etc. L'élection de ces membres étrangers, la plupart provenant de pays d'origine latine, mettait en évidence le désir des intellectuels roumains de collaborer avec ceux de l'étranger pour l'affirmation de la science et de la culture, autant que les relations de la Roumanie avec le monde latin auquel elle appartenait — chose particulièrement importante dans les circonstances historiques de l'époque, dans la lutte pour la conquête de l'indépendance d'État et pour l'accomplissement de l'unité politique de la Roumanie. Plus encore, la société *Ateneul român* collabora avec des institutions similaires et des académies des autres pays européens, participant ainsi à l'échange de valeurs spirituelles et contribuant à imposer la culture comme facteur du progrès.

Dans l'esprit de ses idéaux, la société déploya dès le début une activité intense, y attirant «des jeunes doués et d'un beau savoir» auxquels

on offrait ainsi l'occasion de mettre en évidence leurs aptitudes et d'œuvrer au profit de leur pays, autant que « beaucoup de vétérans et d'hommes politiques des plus marquants » animés par la conviction que le développement de l'enseignement, de la science, de la culture et des arts constituait une exigence de premier ordre de notre société. La première réunion des membres de la Société eut lieu le 28 novembre 1865. À cette occasion le président de la Société, P. S. Aurelian, donna une conférence pleine d'enthousiasme et de sentiments patriotiques sur l'origine des sociétés littéraires, scientifiques et artistiques, exhortant à leur extension au bénéfice de la diffusion de la connaissance, de la vérité et de la beauté dans le cadre national d'abord, universel ensuite. Après ce prélude, la plus importante des activités de l'Athénée — les conférences publiques — débuta le 2 décembre 1865 devant une assistance nombreuse et qui allait s'avérer fidèle. Des savants, des professeurs d'Université, des hommes de lettres, des artistes furent présents à la tribune de l'Athénée pendant plus de neuf décennies, au début dans la salle près du jardin de Cișmigiu, ensuite, de 1889 à 1949, dans son propre palais. Des intellectuels étrangers y parlèrent aussi, nourrissant les cœurs et les esprits du public toujours plus nombreux. La tribune de l'Athénée acquit ainsi la valeur d'une tribune académique ou universitaire.

Dans l'esprit encyclopédiste qui marqua en bonne partie les mouvements culturels roumains après l'union de 1859, les conférences de l'Athénée embrassèrent une aire thématique extrêmement variée, où les significations et les exigences autochtones s'alliaient aux amples significations universelles, dans une parfaite convergence des sentiments, de l'intérêt collectif et du respect de la culture. Des véritables modèles roumains d'éloquence s'imposèrent sous la coupole de l'Athénée; on y aborda objectivement et dans un esprit militant les problèmes de l'économie nationale, et notamment la question paysanne dans toute sa complexité; des aspects de l'éducation sanitaire avec leurs implications morales et psychologiques; des moments de l'histoire nationale, en insistant surtout sur la continuité et l'unité de notre peuple, sur sa lutte incessante pour l'indépendance, sujets présentés sous une forme vivante, apte à affermir la confiance dans les forces propres de la nation, à refléter des réalités et à instituer des valeurs. Les conférences publiques réservèrent un ample espace à la physique, à la chimie, aux mathématiques, à l'astronomie, à la médecine, à la biologie, à la géographie physique et économique, visant à la connaissance savante autant qu'à la vulgarisation scientifique, à l'acquisition des concepts théoriques autant qu'à leur application pratique. La littérature et la philologie, les arts plastiques et monumentaux, la musique et les arts du spectacle offrirent à leur tour une gamme variée de sujets que le public suivit avec un intérêt constant. Il se manifeste dans cette diversité thématique un facteur d'intégration qui ne cessa d'orienter les programmes de la Société: l'instruction et l'éducation du public conformément aux exigences du développement de la Roumanie moderne, de sa connexion au rythme de la civilisation européenne. C'est de cette direction que parlait Constantin Esarcu: « L'Athénée a conçu, à l'aube de son existence, une idée tout aussi haute qu'utile. C'est du haut de sa tribune

qu'on prononça pour la première fois chez nous le mot d'Instruction publique, à savoir cette instruction qui forme le citoyen, lui donnant la connaissance de ses droits et devoirs, l'élevant à la dignité d'un facteur intelligent, libre et utile dans le mécanisme de l'organisation de l'État . . . »

Tout en se proposant de réunir dans un grand flux d'énergies intellectuelles tout ce que la pensée et la sensibilité roumaines avaient de plus précieux, l'Athénée sut se tenir à l'écart de l'arène des luttes politiques. Cette conduite était devenue un principe directeur de son activité, formulé dans un des comptes rendus de la Société de la façon suivante: « Nous n'avons exclu personne pour des raisons politiques, car telle est notre vieille habitude, de ne pas faire de la politique partisane depuis la tribune de l'Athénée. D'autre part, nous avons assuré aux exposés doctrinaires des conférenciers la plus parfaite liberté et tolérance ». Les membres de l'Athénée répudièrent le politicianisme, les intrigues et la démagogie, mais sans éviter pour autant dans leurs conférences les problèmes politiques cardinaux pour la communauté nationale et sa position dans le contexte international; ils favorisèrent le développement de la vie politique et l'approfondissement de la démocratie. Par tout ce qu'ils pensèrent, projetèrent et réalisèrent, ils firent de la politique roumaine dans le sens noble du mot et dans l'intérêt supérieur de la patrie.

Les conférences prononcées le long des années sous la coupole de l'Athénée forment un matériel très riche. Certaines se perdirent, mais beaucoup furent publiées en brochure, dans des annuaires ou bulletins, ou réunies dans des volumes massifs qui enrichissent notre patrimoine scientifique et littéraire, tout en offrant une image suggestive du mouvement d'idées roumain de la seconde moitié du siècle dernier et de la première moitié de notre siècle. Ces publications circulaient dans tout le pays, y compris dans les territoires roumains se trouvant sous la domination étrangère.

Les membres de l'Athénée ne concevaient pas la culture comme un ensemble d'idées et de notions abstraites, pour le délice des élites. Au contraire, ils l'envisageaient sous ses aspects amples et généreux. Les masses populaires devaient, selon eux, se trouver constamment dans le champ d'action de la culture. Comme le précisait C. Esarcu, « notre Athénée ne se propose pas de s'adresser à la seule classe sociale capable d'apprécier une conférence de Renan et un concert de Rubinstein. Il a également en vue les masses moins privilégiées du peuple, qu'il invitera à participer aux bienfaits de l'instruction et de l'éducation ». Car, continuait-il, « la nouvelle époque de progrès et de régénération de la patrie doit être soutenue par l'éducation, par l'élévation du niveau culturel des masses; c'est là la seule voie capable de mener plus vite vers le but que nous nous proposons; seule la stimulation, parmi les citoyens de tous âges, des devoirs civiques et le culte de tout ce qui est Bon et Beau entrera dans les préoccupations futures de l'Athénée roumain ». Dès ses premières années d'activité, l'Athénée a inclus dans ses programmes « des cours publics » de vulgarisation, formés de séries de conférences à thématique unitaire, confiées au même conférencier. Ces manifestations firent accroître l'intérêt envers l'institution

de l'Athénée, mais elles furent interrompues par la première guerre mondiale. L'idée fut reprise après l'instauration de la paix, lorsque le rêve de l'accomplissement de l'unité nationale se fut réalisé, lorsque les épreuves dramatiques qu'il avait subies exigeaient de notre peuple de mettre en valeur les vertus créatrices cachées au plus profond de son âme, de forger de nouvelles espérances de culture et de civilisation. En 1922 fut créée *l'Université libre* de l'Athénée roumain, qui durera jusqu'en 1944, lorsque l'institution cessa d'exister sous son ancienne forme. Sous l'égide de cette Université des cours réguliers furent organisés qui complétaient de façon heureuse l'action traditionnelle des conférences publiques. Complètement libres, ces cours suivaient un programme annoncé au début de l'année universitaire, étant fréquentés par un public assez stable, intégré à l'ambiance d'élévation spirituelle propre au mouvement de l'Athénée. Leur thématique, élaborée sur la proposition des conférenciers et des auditeurs, embrassait un ample évantails de sujets, depuis les sujets théoriques concernant la connaissance scientifique en général jusqu'aux sujets concrets, à implications directes dans le mécanisme du développement matériel et spirituel.

Le mouvement de la Société *Ateneul român* fut conçu, en vertu de sa raison constitutive même, à l'échelle nationale, ses branches tendant à couvrir l'ensemble du territoire roumain. C'est à cette fin que fut créé un réseau de filiales siégeant dans les chefs-lieux de plusieurs départements. Certaines furent créées dès l'appel lancé en 1866 par C. Esarcu dans la revue « *Natura* », d'autres plus tard, à mesure qu'il se trouvait des hommes décidés à passer à l'action. Après la Grande Union de 1918 des filiales similaires furent créées dans plusieurs villes de Transylvanie et du Banat: Oradea, Turda, Timișoara, phénomène qui se trouvait en étroite corrélation avec le mouvement d'extension universitaire préfiguré de façon similaire, à la même époque, par l'Université de Cluj. Les filiales jouissaient d'une liberté d'action totale et de l'appui immédiat de l'Athénée central; elles jouèrent avec certaines intermittances, un rôle important dans la stimulation des énergies intellectuelles sur le plan local. Constantin Esarcu annonçait dans un discours de 1888 que la section des Sciences morales et politiques était en train d'élaborer les programmes des cours d'instruction civique, qui allaient être publiés et envoyés aux filiales afin que commençât dans tout le pays un mouvement concerté dont le résultat serait « des plus bénéfiques pour l'avenir de la Roumanie ».

Des personnalités marquantes de la culture, des membres de l'Athénée ou de l'Académie roumaine donnèrent des conférences depuis la tribune des filiales: le linguiste Gheorghe Adamescu, Alexandru Borza, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Gala Galaction, Dragomir Hurmuzescu, Constantin Rădulescu-Motru, le naturaliste Ion Simionescu, l'archéologue Grigore Tocilescu, V. A. Urechia, l'esthéticien Tudor Vianu et d'autres. Leurs rencontres avec le public prenaient chaque fois l'aspect de véritables fêtes intellectuelles. Dans le compte rendu du Bureau de l'Athénée pour l'année 1898—1899 on donna une haute appréciation surtout à l'activité des filiales de Botoșani, Bacău, Bîrlad, Craiova, Dorohoi, Turnu-Severin. Les filiales contribu-

èrent, naturellement, dans des mesures différentes, à revigorer l'intérêt pour la culture et l'éducation dans les villes de province, stimulant un état d'asprit actif et une attitude supérieure devant la vie.

L'Athénée roumain ne cessa de militer pour l'extension de sa sphère d'action, pour attirer aux sources de l'éducation et de la culture des masses aussi nombreuses que possible, promouvant plusieurs institutions culturelles d'une grande utilité. La simple énumération en est révélatrice: la *Société pour l'Éducation du peuple roumain*, dont la fondation était annoncée depuis la tribune de l'Athénée le 23 mars 1866. L'initiative en revenait à Scarlat Rosetti, C. Esarcu, Gr. Manu et G. Sion; des filiales départementales de cette société furent bientôt créées dans maintes villes du pays; leur programme jouissait d'un soutien ample. Le but de la société était très clair: répandre la lumière de la culture, par l'intermédiaire de l'école, dans les couches les plus larges du peuple. Sous le patronnage de la Société on organisa un réseau d'écoles pour les adultes, écoles de métiers et de commerce, visant à former les hommes dans les domaines pratiques de la vie urbaine. Seules résistèrent cependant les écoles normales, destinées à former des instituteurs de campagne: certaines, comme celles de Bîrlad, de Bucarest et de Ploieşti eurent même une évolution particulièrement prospère. Toutes les écoles de ce genre formèrent des générations d'instituteurs patriotes, bons connaisseurs des réalités du pays, qui continuèrent et développèrent les traditions précieuses de l'enseignement dans le monde rural.

L'Athénée fut, à côté des instituts d'enseignement artistique de Bucarest et de Iaşi un facteur favorisant du progrès des beaux-arts et de l'éducation esthétique du public roumain.

Œuvrer pour ennoblir les cœurs et pour embellir les sentiments — disait C. Esarcu en 1884 — diffuser le goût du beau par l'amour et la cultivation des arts, visant le domaine esthétique de la culture humaine, fut toujours une des idées fondamentales de l'Athénée ». Afin de mettre en pratique cette idée, quelques membres de l'Athénée ont initié, avec l'appui de certains artistes, la constitution sous l'égide de l'Athénée de la *Société Philharmonique roumaine* et, peu de temps après, de la *Société des Amis des Beaux-Arts*. L'acte de naissance de la première institution a été signé le 29 avril 1868 dans la salle près du jardin de Cişmigiu, où le grand animateur qu'était C. Esarcu, secondé par le jeune chef d'orchestre et professeur au Conservatoire de Bucarest Eduard Wachmann — un Allemand établi en Roumanie — avait rassemblé 34 membres fondateurs. Cet événement avait été préparé en 1863 lorsqu'on avait lancé l'idée de créer à Bucarest un orchestre symphonique qui éduque le public « dans l'esprit de la musique classique ». C'était là une exigence imposée par l'évolution de la vie culturelle autant qu'une préoccupation visant à la synchronisation avec la civilisation européenne. Le projet avait été suivi par quelques tentatives pratiques. Le 22 avril 1866, E. Wachmann avait présenté le premier concert symphonique soutenu par un orchestre roumain: le programme incluait des œuvres de Beethoven, de Haydn et de Mozart, révélant ainsi l'orientation esthétique de l'enthousiaste chef d'orchestre.

La Société Philharmonique passa à l'action avec beaucoup d'enthousiasme et de générosité, sous la direction d'un comité dont le président était E. Wachmann. Il commença par organiser l'orchestre symphonique, puis créa les soirées littéraires et musicales de l'Athénée roumain. Le programme fut inauguré par un concert dirigé par Wachmann dans la même salle près du Cişmigiu. Le succès en fut tel que la Société nomma Wachmann président de la commission pour « la musique et la poésie » de l'Athénée roumain. Trois autres soirées furent ensuite organisées, et le 10 mai 1868 fut voté le statut de fonctionnement de l'orchestre symphonique, d'après le modèle des institutions françaises similaires. Il fonctionnait à l'époque à Bucarest, depuis plus d'une décennie, deux sociétés allemandes: *Bukarester Deutscher Liedertafel* et *Gesang-verein Eintracht.* Mais la nouvelle association symphonique, créée aussi en vue de soutenir et d'encourager les talents autochtones, fut le premier orchestre symphonique permanent du pays et une des plus anciennes formations instrumentales européennes. L'introduction au statut précise de façon programmatique que l'orchestre se consacrera à la diffusion des valeurs universelles de la musique classique, et s'achève par un appel au public, en sollicitant son appui pour la nouvelle société qui « œuvre pour l'élévation du niveau intellectuel, moral et esthétique de la nation, poursuivant le développement des grandes idées contenues dans les deux grands mots Éducation-Instruction ». L'initiative de Bucarest, qui marque le début d'une étape nouvelle dans notre histoire culturelle, eut un écho immédiat et profond à Iaşi, où un groupe d'enthousiastes, dont Eduard Caudella et Teodor Burada, fonde aussi, la même année, une Société Philharmonique.

L'orchestre bucarestois fit son début sous sa forme « statutaire » le 15 décembre 1868, dans la salle de conférences du siège de l'Athénée, présentant devant un public nombreux et exubérant un programme ambitieux, relevant une direction esthétique claire: des œuvres de l'école « classique » viennoise (Beethoven, Haydn, Mozart) et deux pièces de Felix Mendelssohn-Bartholdy. La période qui suit ne fut pas dépourvue de difficultés; cependant l'orchestre se développa, suivant constamment son programme esthétique, formant un public stable et enregistrant plusieurs événements mémorables. Ainsi, par exemple, la première bucarestoise — le 2 avril 1874 — de l'ouverture de *Tannhäuser* — début de l'approche du difficile répertoire wagnérien, qui allait bientôt devenir familier à notre public, à une époque où il était peu connu et diffusé en Europe. Les programmes des concerts ont inclus tour à tour les ouvertures des opéras *Le Hollandais volant, Lohengrin, Rienzi,* des fragments de *Siegfried,* de *la Walkyrie,* du *Crépuscule des dieux,* le difficile prélude à *Parsifal* (joué à Bucarest en 1883, une année seulement après la création de l'opéra). Grâce à Eduard Wachmann, le public commence à apprécier la musique de Wagner, qui devient à la fin du siècle le plus joué des grands compositeurs, tandis que Bach, par exemple, reste inconnu jusqu'en 1906 dans les salles de concert bucarestoises. Dans les cercles culturels on étudiait en même temps, les œuvres théoriques, critiques et philosophiques du titan de Bayreuth.

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*
Détails: Époques d'épanouissement de la culture et de la civilisation roumaines sous les voïévodes patriotes Matei Basarab et Vasile Lupu (1634—1653) (en haut) et au temps des règnes de Dimitrie Cantemir (1710—1711), en Moldavie, et de Constantin Brâncoveanu (1688—1714) en Valachie (en bas).

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*

Détails: Les grands mouvements révolutionnaires roumains des XVIIIe et XIXe siècles pour la justice sociale et la liberté nationale. En haut: La grande révolte de Transylvanie, dirigée par Horea, Cloşca et Crişan, en 1784 (à gauche) et la révolution de Tudor Vladimirescu en 1821, en Valachie (à droite). En bas: La révolution roumaine de 1848.

Un autre événement dans la vie du premier orchestre symphonique du pays est celui du 1cr mars 1898, où le programme inclut pour la première fois une création autochtone: *Poema Română* (« Le Poème roumain ») de George Enescu, dirigé par le compositeur, âgé alors de 16 ans à peine. C'est ainsi que le futur grand musicien fit son début à l'Athénée roumain dans sa double qualité de compositeur et de chef d'orchestre. Le succès fut immense. C'était un triomphe de l'art roumain, dont le critique Grigore Ventura écrivait: « Je ne sais si Enescu deviendra un grand virtuose; quant à moi, je ne le souhaite ni pour lui, ni pour nous; son élan me semble viser à des régions plus hautes, il a réussi à être non seulement un interprète de valeur, mais aussi un créateur. La flamme divine brille dans ses yeux, il est, je crois, un favori des Muses qui fera, comme compositeur, l'honneur de notre peuple.» Le jeune Enescu allait débuter plus tard aussi comme violoniste, avec le même orchestre, jouant de façon brillante le *Concerto pour violon et orchestre* de Max Bruch.

La Société des Amis des Beaux-Arts constitua un point de référence pour le mouvement artistique roumain moderne. La création en fut précédée par un intérêt constant de la Société de l'Athénée pour les beaux-arts. Il y eut au moins quelques moments qui confirment cet intérêt: dès 1868, la salle de conférences de l'Athénée fut ouverte aux artistes plastiques, abritant plusieurs expositions qui jouirent d'un ample écho, telle « l'exposition des œuvres picturales, sculpturales et architecturales des artistes vivants » organisée à l'initiative at avec l'appui des membres de l'Athénée. Cette exposition qui réunissait des œuvres de Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, Constantin Lecca, préfigurait le Salon officiel. La Société cessa d'exister après quatre années d'activité, à cause des difficultés suivant l'entrée de la Roumanie dans la guerre d'Indépendance. Il faut cependant retenir, parmi ses réalisations, l'organisation d'expositions d'art autochtone dans la Capitale et dans plusieurs villes du pays, qui donnèrent une impulsion vigoureuse au mouvement artistique et d'idées dans le domaine des arts plastiques. Les préoccupations de la Société des Amis des Beaux-Arts furent reprises par la Section d'art de l'Athénée, qui déploya une activité fructueuse, encourageant les talents authentiques et la diversification des styles de création.

La Société de l'Athénée trouvait de son devoir, à une époque d'affirmation nationale accentuée, de constituer un trésor des documents témoignant du passé de notre peuple. C'est ainsi que naquit l'idée de créer une Société pour l'Histoire de la Patrie, ayant pour but la collecte et la mise au jour des documents précieux se trouvant dans le pays et à l'étranger, et la cultivation de l'amour de la patrie. Des circonstances complexes empêchèrent cependant la réalisation de ce projet.

L'Athénée avait assumé, comme nous l'avons montré, de nobles responsabilités en ce qui concerne l'élévation du niveau culturel du peuple et l'affirmation de la culture nationale. Il lui fallait un siège digne de sa mission. La maison près du Cişmigiu, qui avait abrité pendant 23 ans les principales manifestations scientifiques, culturelles et artistiques, était

devenue impropre. Aussi C. Esarcu se demande-t-il, lors de la réunion de la Société des Amis des Beaux-Arts du 25 février 1873 — à l'occasion de la fermeture de l'exposition générale des arts plastiques organisée à Bucarest par l'Athénée: « pourquoi ne pas élever à Bucarest un grand temple des arts et des sciences, un édifice magnifique, aux magnifiques proportions architecturales, pourquoi ne pas donner à notre Capitale un noble monument que nous puissions montrer avec fierté aux étrangers et qui constitue un des principaux ornements de cette cité ».

Le problème de la construction du local de l'Athénée devient bientôt, d'une interrogation rhétorique, un objectif d'action. On avait besoin de fonds, d'un terrain pour l'emplacement de l'édifice — choses assez difficiles à résoudre pour une société privée. La donation de Carol Rosetti en constitua un début. Le donateur avait laissé à l'Athénée un terrain et deux immeubles, l'argent obtenu à la suite de leur vente devant servir à élever un édifice qui abrite sa bibliothèque, léguée à l'Athénée. Après avoir obtenu encore d'autres donations de proportions plus réduites destinées à la réalisation du bâtiment projeté, Esarcu trouva une circonstance favorable pour déclarer: « nous demandons qu'on fasse pour l'Athénée et pour tant de sociétés culturelles ce qu'on a fait pour la Société du Cirque ». Plus tard, la mairie de la Capitale céda à l'Athénée le terrain sollicité pour l'emplacement de son palais: ce terrain, situé « derrière le jardin de l'Évêché » avait appartenu à la Société roumaine d'équitation, qui avait l'intention d'y faire bâtir un manège, mais qui, aussitôt les fondations finies, avait abandonné les travaux.

La Société disposait maintenant du terrain convoité, ainsi que de quelque argent: on pouvait passer à l'action. Dès l'automne 1885, le Bureau de la Société de l'Athénée avait désigné une commission pour la coordination des travaux de construction, dont faisaient partie N. Kretzulescu, I. Em. Florescu et C. Esarcu. La première pierre du palais de l'Athénée roumain fut posée le dimanche 26 octobre 1886. À cette occasion on organisa plusieurs festivités et on émit une médaille commémorative. Esarcu, heureux de voir se réaliser l'idée à laquelle il avait consacré tant d'efforts, prononça un discours enthousiaste où il disait entre autres: « L'Athénée et ses sociétés, de même que les sociétés-sœurs qui poursuivent un but analogue au sien — la Société géographique, la Société des enseignants, la Société polytechnique, la Société des sciences médicales — auront dans ce palais leur domicile stable; il se constituera une vaste confédération qui cherchera à éveiller et à coordonner toutes les activités et les énergies de l'intelligence nationale ». Après avoir présenté ce projet audacieux, l'orateur ajoute: « maintenant que nous posons la première pierre du palais de l'Athénée, souhaitons que la construction de ce temple de l'art et de la science soit bientôt finie et invitons à son inauguration les savants et les hommes les plus distingués des Balkans, qui, en visitant la Capitale du Royaume roumain, verront la Confédération de nos sociétés culturelles consolidée et établie dans un superbe monument, d'où des rayons de lumière et de civilisation seront diffusés au loin ».

L'année suivante, en 1887, on constata que les fonds disponibles étaient trop réduits pour continuer la construction de l'édifice qui devait « être avant tout une œuvre d'art ». Aussi le Bureau de la Société de l'Athénée lança-t-il un appel mémorable aux « amis de la culture nationale », les exhortant à « s'associer afin de commencer et d'achever ensemble une œuvre éminemment utile et éminemment nationale ». L'appel annonçait l'organisation d'une loterie pour laquelle on avait émis et mis en vente 500 000 billets à 1 leu chacun. Des personnes privées, des sociétés, des institutions vendirent ces billets dans la cadre de fêtes populaires, lançant le mot d'ordre devenu vite célèbre à l'époque « donnez un *leu* pour l'Athénée ». Le succès de l'action prouvait une fois de plus l'unité de volonté et d'action de notre peuple à l'heure de la résurrection de ses forces créatrices.

Le palais fut construit d'après le projet du jeune architecte français Albert Galleron, qui dirigea aussi, dans une certaine mesure, les travaux. Esarcu avait connu Galleron à Paris, avait gagné son adhésion et l'avait amené en Roumanie, où il allait rester un certain temps. Le projet fut vérifié par une commission technique dont faisaient partie de grands architectes roumains tels qu'Alexandru Orăscu, Ion Mincu, Ion Socolescu, Grigore Cerchez, Constantin Băicoianu. Ce dernier aida directement l'architecte français à la direction des travaux. La construction avança rapidement, si bien que 16 mois après le début des travaux, l'édifice était terminé dans ses grandes lignes, ce qui en permit l'inauguration partielle le dimanche 14/26 février 1888. Les organisateurs, poussés par le désir de quitter leur ancien local, vieux et impropre, près du Cișmigiu, avaient invité le public dans la petite salle du palais, aménagée provisoirement, à l'inauguration du nouveau cycle des conférences publiques. Le fameux homme de lettres Alexandru Odobescu prononça à cette occasion, devant une très nombreuse assistance, la conférence « L'Athénée roumain et les édifices antiques à dôme circulaire » Après avoir fait l'éloge de C. Esarcu qui « depuis bientôt deux ans pose jour après jour une pierre sur l'autre afin de bâtir ce monument qu'il a rêvé et projeté sans répit pensant des années », l'orateur rappelait au public que le temple de l'Athénée, ce sanctuaire de la science, des lettres et des arts devait être dans la conception de ses initiateurs « bon, beau et utile », afin « de doter le pays d'une œuvre animée d'un sentiment plus artistique ». Convaincu de la valeur culturelle et civilisatrice de l'amour du beau, il exhortait ses auditeurs à « aimer ce qui est beau, lumineux et harmonieux dans la nature et dans les œuvres du génie; nous devons toujours chercher à élever les nôtres jusqu'à cet amour sublime, car c'est ainsi que nous ferons germer dans notre patrie une des semences les plus fertiles de la gloire nationale ». Odobescu présentait ensuite avec une éloquence brillante les caractéristiques architecturales du palais et les sources qui avaient inspiré le projet de Galleron. C'est ainsi que le public apprit que l'édifice avait été bâti sur les fondations de ce qui devait être un manège, ce qui en avait imposé la forme circulaire, parfaitement adéquate à une salle de conférences et de concerts. L'ensemble du palais réunit dans une synthèse heureuse des éléments empruntés à des édifices représentatifs de l'architecture antique grecque et

romaine. Ceci mettait en évidence une fois de plus l'aspiration à un haut idéal de culture, autant que l'essence latine de la spiritualité roumaine. Comme on peut le voir encore aujourd'hui, l'entrée du palais est marquée par un péristyle à huit colonnes ioniennes d'une simplicité majestueuse, hautes de 12 m qui soutiennent un fronton rappelant le temple Erechtéïon dédié à Athéna, siège des sciences, des arts et de la perfection littéraire. La façade des pièces latérales est marquée discrètement par des colonnes corynthiennes encastrées dans le mur et reliées par des guirlandes de fleurs et de feuilles d'acanthe, éléments qui rappellent le temple de la Sibylle de Tivoli. Le projet du dôme circulaire du palais avait pris pour modèle certains édifices circulaires qu'Odobescu considère comme «propres à l'architecture romane», dont le temple de Vesta de Tivoli, le tombeau de Cécile Metella, le mausolée d'Hadrien, le Panthéon d'Agrippa, le tombeau de Theodoric de Ravenne et le monument Tropaeum Trajani d'Adamclissi (Dobroudja, Roumanie).

L'intérieur du palais est richement orné de colonnes sveltes, de voûtes élégantes, d'escaliers ingénieux en colimaçon entrecoupés de balcons circulaires, de bas-reliefs, d'une grande fresque à sujet historique, dans une grande variété de formes et de couleurs. Maintes sciences et disciplines, des noms illustres de la culture universelle sont représentés comme dans une encyclopédie dans ce temple du génie humain, où l'âme retrouve la chaleur et le confort spirituel auxquels elle aspire.

Une année après la conférence d'Odobescu, un autre événement majeur venait enrichir l'histoire de l'édifice: la grande salle s'ouvrait au public. Le 5 mars 1889 l'orchestre symphonique bucarestois dirigé par le même frénétique E. Wachmann donnait son premier concert dans le palais de l'Athénée, ce qui marquait le début d'une nouvelle étape dans l'existence de l'Orchestre philharmonique autant que de la Société de l'Athénée. La grande salle à 1 000 places était bondée. Le programme, conçu pour s'élever à la hauteur émotionnelle du moment, comprenait des fragments du *Manfred* de Schumann, *l'Andantino* de Schubert, la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner et la *Symphonie n° 7 en la majeur* de Beethoven.

Avec l'inauguration de la salle de conférences et de concerts, la première étape de la construction du palais était achevée. Pendant la deuxième étape (1893—1897) on bâtit le grand escalier à deux branches du fond du hall central et les salles où la Pinacothèque d'Etat fonctionna pendant longtemps. Une autre série de travaux, entrepris de 1924 à 1927, conduisit à la création de l'espace adéquat pour la Bibliothèque de l'Athénée et à l'aménagement, au sous-sol de l'édifice, d'une salle pour les projections cinématographiques et d'une salle d'expositions. La seconde guerre mondiale, plus exactement les bombardements allemands des 24 et 25 août 1944, endommagèrent gravement le palais. Ce fut au prix d'un effort exemplaire que les dégâts furent réparés et que le palais rouvrit ses portes à son public fidèle le 1er avril 1945. Environ deux mois plus tard, le 20 mai, on y présentait le premier concert symphonique d'après la guerre, dirigé par George Enescu.

Le palais de l'Athénée était donc terminé au début des années '30. Mais dans la grande salle, une frise longue de plus de 75 m restait sans ornements. Dessus on pouvait lire: « espace réservé pour la grande fresque qui représentera les étapes principales de l'histoire des Roumains ». Les sujets, la technique d'exécution, le choix du peintre soulevèrent de longues controverses, retardant l'exécution. Le peintre fut enfin trouvé dans la personne de Costin Petrescu, artiste qui jouissait d'une certaine notoriété à l'époque et qui accepta la proposition avec enthousiasme. Il se mit au travail le 11 septembre 1933, et le 22 avril 1937 la grande fresque était terminée. L'inauguration festive en eut lieu le 26 mai 1938. La fresque représente chronologiquement, dans une suite d'images suggestives, l'épopée glorieuse de notre peuple, depuis l'aube de son ethnogénèse jusqu'au moment d'apothéose de la Grande Union de 1918. Elle constitue une émouvante leçon d'histoire qui s'adresse à l'esprit at au cœur des générations successives venant au rendez-vous des sciences et des arts dans cette salle, elle-même une véritable œuvre d'art. D'ailleurs, l'histoire du palais de l'Athénée est directement liée à un des moments fondamentaux de notre histoire représentés sur la frise.

Après les années difficiles de la première guerre mondiale, où les autorités militaires allemandes d'occupation y organisèrent des concerts de fanfare et des sermons pour les soldats de l'armée étrangère, la grande salle abrita de 1919 à 1920 les réunions du premier Parlement de la Roumanie unie, plus exactement celles de la Chambre des députés. C'est sous la coupole de l'Athénée que, dans sa réunion du 29 décembre 1919, la Chambre ratifia l'unification du pays. Le destin fit en sorte que cet événement politique se consomme dans l'édifice même qui synthétisait l'unité de la pensée et des sentiments nationaux.

Il faut mentionner un autre détail significatif concernant la dotation de l'Athénée: le 22 avril 1939 on y inaugura l'orgue de concert installé sur la scène de la grande salle, remédiant ainsi à une lacune longtemps ressentie dans la vie musicale de la Capitale. Cette action, initiée et dirigée par l'Association Musicale Roumaine, fut elle aussi le fruit d'une collecte publique dont la première impulsion avait été donnée par cet être d'exception que fut George Enescu. La contribution financière la plus importante à la construction de l'instrument fut celle des lycéens de Bucarest et d'autres villes du pays.

Dès le moment de son inauguration pour le grand public, le palais de l'Athénée concentra, comme l'avaient souhaité ses fondateurs, les énergies spirituelles du pays, attirant aussi, dans une certaine mesure, celles d'autres peuples, pour les restituer à notre peuple et au monde entier sous la forme de créations d'une profonde vibration artistique. Il faut mentionner dans ce sens, à côté des conférences publiques, deux autres aspects définitoires. Le premier concerne le rôle de l'Athénée de catalyseur du mouvement artistique roumain. Les salles aménagées dans une des ailes du palais abritèrent le long des années plus de 700 expositions propres, expositions personnelles ou patronnées par d'autres institutions ou associations artistiques. Une

manifestation mémorable fut celle de 1889, intitulée « Les Amis des beaux-arts » qui réunit les œuvres de 39 participants, dont Ion Andreescu, Th. Aman, N. Grigorescu, C. D. Mirea. L'exposition créa un état d'émulation parmi nos artistes et ouvrit de nouveaux horizons à la création plastique roumaine. À la suite des démarches de la Société de l'Athénée, fut institué en 1896 le Salon officiel des artistes vivants, destiné entre autres à déterminer l'État à soutenir moralement et matériellement le mouvement artistique dans notre pays. Depuis leur inauguration et jusqu'après la première guère mondiale, les expositions du Salon officiel se tinrent dans les salles de l'Athénée, consolidant ainsi une tradition prestigieuse.

Une autre grande exposition fut organisée par le comité de l'Athénée en 1927—1928, à l'occasion de l'inauguration des salles du sous-sol. Il s'agissait là d'une rétrospective qui comprenait 357 œuvres appartenant à 152 peintres et sculpteurs roumains des cinq dernières décennies. L'exposition, qui dura plusieurs mois, attira de nombreux visiteurs roumains et étrangers. Les années suivantes (1928—1935) les salles d'exposition abritèrent le Salon d'art plastique de l'Athénée roumain, où se rencontraient maints artistes représentant des générations et des styles différents, depuis le figurativisme traditionnel jusqu'à l'avant-garde la plus poussée. Il faut mentionner aussi le Salon des arts décoratifs, organisé à la suggestion de l'architecte Petre Antonescu.

De nombreuses expositions organisées par d'autres institutions ou associations trouvèrent une place propice dans les salles de l'Athénée. Il faut rappeler au moins les Salons officiels de peinture, de sculpture et d'architecture organisés par le Ministère de l'Enseignement et l'École des beaux-arts (1902 et 1904), les Salons officiels ouverts sous l'égide du Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique (1909, 1910, 1912, 1914, 1924), les Salons officiels organisés par le Ministère des Cultes et des Arts (1925, 1926, 1929), l'exposition d'arts décoratifs organisée par l'École des beaux-arts de Lyon qui délégua à cet effet le peintre Costin Petrescu (1929), des expositions d'art graphique, de dessin et de gravure, de céramique et de mosaïque, de sculpture, de croquis et de maquettes de différents édifices et monuments, de tissus et de broderies etc. Chacune de ces manifestations constitua un événement, attestant le génie créateur de notre peuple. Exposer dans les salles de l'Athénée était pour un artiste une preuve de compétence et une consécration artistique. Toujours ouvert aux valeurs authentiques des arts plastiques, l'Athénée roumain encouragea les talents véritables et entretint une compétition des valeurs, acquérant ainsi une place d'honneur dans la conscience des amateurs d'art.

Le second aspect que nous voudrions souligner concerne la présence de l'Athénée dans la vie musicale de la Capitale et du pays. Après les débuts que nous avons mentionnés, la formation symphonique de la Société philharmonique devint en 1906 l'Orchestre permanent du Ministère de l'Instruction Publique. C'est sous ce nom qu'il donna un premier concert le 12 octobre, dont l'affiche annonçait le début du cycle de symphonies de Beethoven. L'orchestre était dirigé par un nouveau chef — Dimitrie Dinicu. Une nou-

velle étape dans l'activité musicale venait de commencer. Avec le passage de l'orchestre sous l'égide d'une institution d'État, le rôle de l'Athénée dans l'existence de ce collectif artistique entrait dans l'histoire. Le Palais de l'Athénée allait cependant continuer à abriter les concerts du premier orchestre du pays, et en devint à partir de 1953 le siège permanent.

Ce qui s'impose à l'attention, au-delà des données historiques, c'est l'esprit de la grande musique qui régna dans la salle de concerts de l'Athénée, imposant le palais du centre de la Capitale comme le centre d'irradiation de la culture musicale du pays; l'orchestre qui y officia et continua d'y officier s'affirma comme un noyau vital pour le progrès de l'école musicale roumaine.

Les pages les plus précieuses de la littérature symphonique nationale et universelle de tous les temps, de toutes les écoles, furent jouées dans la somptueuse salle de concerts de l'Athénée. Les festivals et les médaillons musicaux, Bach, Beethoven, Tchaïkovski, Wagner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Berlioz, Enescu, Brahms, Mussorgski, Chopin, Rachmaninov, le cycle historique des concerts pour violon soutenu par Enescu en 1915—1916 sont restés inoubliables. Le critique Emanoil Ciomac écrivait à l'époque: « Ceux qui ont entendu Enescu jouer du violon sont restés sous le charme de son jeu calme, noble et serein. Ils furent pénétrés de la chaleur toute particulière de sa sonorité vibrante. Certains le trouvèrent trop élégant, trop féminin pour les chefs-d'œuvre sévères de la musique classique. Mais lorsqu'il commençait à jouer Bach, personne ne pouvait contester le rythme magnifique et la virilité de son jeu. Ce contraste a donc quelque chose d'incertain. La virtuosité de son mécanisme parfait est cependant si puissante, son intelligence musicale si aiguë, ses moyens si riches et souples, que je serais enclin à croire qu'Enescu est capable de jouer *s'il le veut* à la manière de tout autre violoniste célèbre du monde. Il possède, à volonté, le jeu élégant des Français, l'accent, le rythme, la sobriété de l'école allemande et l'élan, la fougue du Méridional ».

La salle de l'Athénée vit le début ou la consécration des grands noms de l'art musical roumain. En dehors de George Enescu, dont les concerts firent le renom de l'Athénée et contribuèrent à accroître le niveau artistique de l'orchestre philharmonique, il faut citer au moins les interprètes Elena Bibescu, Caterina Theodori, Josef Prunner, Aurelia Cionca, Constantin Bobescu, Cella Delavrancea, Maria Fotino, Silvia Şerbescu, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu et les chefs d'orchestre d'envergure internationale Ion Nonna Otescu, Alfonso Castaldi, George Georgescu, Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Mircea Cristescu, qui imposèrent une prestigieuse école roumaine de direction.

L'Athénée roumain pénétra toujours davantage dans la conscience du monde musical, accueillant les concerts donnés par des solistes remarquables comme Bela Bartok, Igor Stravinski, Maurice Ravel, Pancio Vladigherov, Alfred Cortot, Monique de la Bruchollerie, Arthur Rubinstein, Jacques Thibaud, Pablo Casals, David Oistrach, Edwin Fischer, Wilhelm Kempff, Henryk Szeryng, Dmitri Bashkirov, Leonid Kogan, Emil Ghilels,

Yehudi Menuhin, Lola Bobescu ou par des chefs d'orchestre non moins célèbres comme Herbert von Karajan, Carl Böhm, Ernest Ansermet, Sergiu Celibidache, John Barbirolli, Carlo Zecchi, Georges Prêtre, Roberto Benzi, Konstantin Iliev, Guénadi Rojdestvenski, Zubin Mehta et bien d'autres, qui procurèrent aux amateurs de musique des moments d'élévation spirituelle inoubliables. La présence de chacune de ces personnalités constitua un événement mémorable dans la vie musicale, un engagement conscient dans une confrontation bénéfique de styles d'interprétation et de direction, qui donnèrent à la Capitale de la Roumanie l'éclat convoité par les fondateurs de l'Athénée roumain. Cet éclat fut entretenu par les concerts soutenus par les meilleurs orchestres du pays et par de grands ensembles symphoniques de l'étranger, de même que par les festivals musicaux «George-Enescu» que le palais de l'Athénée accueille. Ces festivals, inaugurés en 1958, réunissent périodiquement des musiciens de tout le monde, dont la présence confère à Bucarest la réputation d'une véritable capitale de la musique.

L'histoire de l'Athénée roumain met en évidence, à ce moment faste du centenaire de son palais, des pages mémorables de notre vie culturelle, attestant avec force la capacité créatrice du peuple roumain qui affirme à travers les siècles, sur sa terre ancestrale, sa manière particulière d'être dans le monde.

MARIN AIFTINCĂ

La Peinture monumentale de l'Athénée

Édifice monumental fondé sur une conception architecturale originale, l'Athénée roumain de Bucarest est devenu un véritable emblème de la capitale roumaine. À l'aspect extérieur imposant du bâtiment conçu en style néo-classique et avec des éléments dont l'origine remonte au Panthéon d'Agrippa à Rome, correspond à l'intérieur une somptueuse salle de concerts et de festivités de forme circulaire dont la principale attraction est, très certainement, la grande fresque qui en décore les murs.

Cette œuvre de peinture monumentale n'a pas été découverte en même temps qu'a été inauguré le bâtiment. À ce moment, les visiteurs de l'Athénée pouvaient seulement lire sur l'espace respectif, demeuré blanc,

COSTIN PETRESCU: *La grande fresque de l'Athénée roumain*
Détails: Moments essentiels de l'accomplissement des idéaux de liberté et d'unité du peuple roumain. En haut: L'Union de 1859 des Principautés roumaines sous Alexandru Ioan Cuza (1859—1866). En bas: Les guerres pour la conquête de l'indépendance d'État de Roumanie (1877—1878) et le parachèvement de l'unité nationale (1916—1918).

L'Athénée roumain: le hall circulaire du rez-de-chaussée (détail)

les mots: « Endroit réservé pour la grande fresque qui représentera les phases principales de l'histoire des Roumains ». Suivirent des discussions enflammées; des propositions furent faites concernant les thèmes qu'on devait traiter et le choix de l'artiste qui devait mener l'œuvre à bonne fin; quelques pas concrets furent même entrepris, sous la forme d'ébauches préliminaires pour les compositions. Parmi les artistes proposés figura aussi, à un moment donné, Puvis de Chavannes, qui décora le Panthéon de Paris; et le peintre roumain Ştefan Popescu exécuta des esquisses en vue d'un contrat ferme.

Cependant, on ne passa pas à la réalisation du projet préconisé. La première guerre mondiale et la crise de 1929—1933 contribuèrent, sans aucun doute, à en retarder l'exécution. Près de cinquante ans passèrent, pendant lesquels les murs de l'Athénée demeurèrent blancs comme ils l'étaient au début.

Enfin, en 1937, les échafaudages furent enlevés et les spectateurs furent admis à contempler un vaste ensemble de peinture murale. C'était une grande fresque de l'histoire nationale, telle que l'avaient rêvée les fondateurs de l'Athénée, emplacée comme une frise de près de 75 mètres de long et de 3 mètres de haut.

À noter qu'en roumain (de même qu'en d'autres langues aussi), le mot *fresque* connaît plusieurs acceptions: celle de peinture monumentale décorative de grandes dimensions, ayant pour sujet des événements sociaux et historiques importants, indifféremment de la technique dans laquelle elle est exécutée; celle de vaste composition littéraire traitant également d'amples thèmes socio-historiques et, enfin, celle de technique picturale proprement dite, réalisé avec différents liants (avec de l'eau de chaux, par exemple) appliqués directement sur le mortier mouillé, le terme dérivant de l'italien *al fresco* ou *buon fresco*.

Véritable *fresque* de l'histoire des Roumains, dans le premier sens de ce mot, le grand ensemble pictural de l'Athénée est aussi une véritable *fresque* dans la dernière acception du terme. En fait, la technique de la fresque, qui avait connu ses époques de gloire pendant l'Antiquité, la Renaissance et dans l'art byzantin, avait été presque totalement abandonnée à l'époque moderne. Ces grands ensembles muraux, inclusivement la décoration des plafonds des édifices modernes, étaient habituellement exécutés à l'huile sur le mur sec ou sur des panneaux de toile que l'on appliquait ultérieurement sur les parois.

Rompant avec cette pratique, courante à son époque, l'auteur de l'ensemble de l'Athénée ressuscitait, par conséquent, une technique de prestige, injustement abandonnée. Son mérite était d'autant plus grand que cette technique impliquait de grandes difficultés d'exécution. Ainsi, par exemple, le peintre ne peut se rendre compte de l'effet produit par son œuvre qu'au moment où les parois sèchent et que toute retouche s'avère difficultueuse. En revanche, l'aspect velouté et mat de la fresque, de même que sa longévité récompensent pleinement l'effort et l'habileté qu'elle requiert.

Un seul peintre, Costin Petrescu (1872—1954) eut le courage, à l'époque, de s'atteler aux difficultés que soulevaient les exigences de la fresque et de réaliser à un haut niveau artistique cette composition gigantesque.

À la différence de ses autres confrères, Costin Petrescu avait l'avantage d'être fils, petit-fils et arrière-petit-fils de peintres d'églises et d'avoir participé lui aussi dans sa jeunesse, à ce genre d'entreprise, aux côtés de son père et de son frère. Or, l'école roumaine médiévale de peinture avait une longue et solide tradition dans le domaine de la fresque, ayant créé des monuments de célébrité universelle, tels les monastères de Voroneț, de Moldovița ou de Sucevița, ornés de peintures éclatantes, à l'intérieur comme à l'extérieur.

Cependant, cette ascendance artistique et sa timide participation à la décoration de quelques édifices n'expliquent pas complètement la réussite de l'Athénée. Le succès de Costin Petrescu est dû en premier lieu au fait qu'il a manifesté un intérêt constant à l'égard de la fresque dont il a étudié sérieusement les techniques, réussissant à la revigorer et à la réintroduire dans le circuit artistique. Ses réalisations dans ce domaine lui valurent une large reconnaissance dans notre pays aussi bien qu'à l'étranger, en France par exemple, — où il tint des cours sur ce sujet — à Lyon plus particulièrement, où il exécuta d'ailleurs aussi la fresque intitulée *Dans l'atelier d'un tisserand de soie lyonnais*, que l'on peut encore admirer à l'École des beaux-arts.

Les cercles artistiques français le déterminèrent également à publier, en 1931, un traité de spécialité, *L'Art de la fresque*, le gouvernement français le décorant, pour tous ces mérites, de la Légion d'honneur et lui conférant les Palmes académiques, avec le grade d'officier.

Pour en revenir à la fresque de l'Athénée, ce qui nous étonne, ce n'est pas seulement la technique impeccable, que Costin Petrescu maîtrisait parfaitement, mais aussi, sa manière pleine d'envergure de repenser plastiquement l'histoire nationale, la force avec laquelle il fut capable de synthétiser en images évocatrices, dans un langage qui alliait l'allégorie à l'observation réaliste, l'épopée du devenir d'un peuple.

Le peintre commença à penser son œuvre et à en exécuter les cartons dès la fin de la Première Guerre Mondiale, à la suite de laquelle et grâce au sacrifice sanglant de ses fils et à la libre expression de la volonté nationale la Roumanie se retrouva réunifiée entre les frontières de l'antique Dacie. Ayant reçu l'avis favorable de plusieurs représentants proéminents de la culture roumaine, inclusivement du grand historien Nicolae Iorga, l'artiste se mit au travail pour réaliser son projet qu'il acheva au bout de quatre ans de labeur assidu, la fresque étant terminée en 1937 et inaugurée une année plus tard.

Se déroulant tel un fleuve, la fresque aligne une succession de 25 épisodes qui ne sont cependant pas nettement délimités par une césure, mais découlent les uns des autres, s'entrepénétrant grâce à l'habileté de l'artiste qui a trouvé, pour chaque cas séparement, la motivation historique et la sélection plastique permettant le passage d'une scène à l'autre.

Les premières sont consacrées à la formation du peuple roumain, processus illustré par la fusion de la population dace et des conquérants romains à la suite des guerres menées par l'empereur Trajan contre le roi Décébale. Suit une scène évoquant la migration des peuples dans l'espace carpato-danubien. L'apparition des premières formations étatiques constitue le sujet d'une autre scène, à laquelle succède l'illustration des moments les plus importants de l'histoire agitée des Roumains, se rattachant surtout au règne de plusieurs voïvodes, défenseurs de la liberté et fondateurs de culture tels que Mircea l'Ancien, Ioan Corvin, Étienne le Grand ou Michel le Brave, Neagoe Basarab, Alexandre le Bon, Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brancovan ou Démètre Cantemir.

À mesure que l'on se rapproche des temps modernes, le peintre fait place dans son œuvre aussi à d'autres personnalités qui s'étaient affirmées sur le plan social et national, telles que Horia, Cloșca et Crișan, les héros-martyrs de la paysannerie transylvaine révoltée en 1784, Tudor Vladimirescu, le chef de la révolution de 1821, Avram Iancu, héros de la révolution de 1848 ou Alexandru Ioan Cuza, premier prince des Principautés Unies (1859) et promoteur de réformes sociales telles que la distribution des terres aux paysans.

Enfin, ce sont l'indépendance d'État de la Roumanie, acquise à la suite de la guerre de 1877/78 et l'unification de notre pays par l'union de la Transylvanie avec l'ancienne Roumanie qui constituent les épisodes derniers de la grande fresque.

Pour rendre crédibles les scènes évoquées, l'artiste a dû se documenter sérieusement sur les différentes époques. Aussi bien l'iconographie, inspirée par les anciens portraits votifs que l'atmosphère générale des épisodes respirent l'authenticité et colorent l'évocation. Certaines images des murs de l'Athénée ont même circulé sous forme de reproductions, devenant, à leur tour, des motifs d'inspiration pour d'autres œuvres d'art à thématique historique. Ces attitudes, statiques, dynamiques ou même tumultueuses, des personnages sont, elles aussi, dignes d'estime. Le peintre se montre un maître parfait de la composition pour laquelle il utilise habilement des éléments de paysage, créant un cadre approprié pour les actions évoquées. Le coloris plein de vigueur, bien que retenu, mais utilisant toute une gamme de stridences, constitue également une des vertus de l'œuvre.

Cependant, au-delà de toutes ces qualités, il nous faut retenir la conception philosophique qui a présidé à la création de cette vaste épopée haute en couleurs, c'est-à-dire l'idée généreuse conformément à laquelle le destin historique d'un peuple est forgé par ce peuple même. De ce point de vue, et se comportant comme un véritable patriote, le créateur de l'ensemble pictural de l'Athénée, mettant en évidence les titres de gloire et de dignité du peuple roumain, lui a rendu un hommage impérissable.

VASILE FLOREA

L'histoire d'un orgue

L'installation d'un orgue dans la grande salle de concerts de l'Athénée roumain a été le rêve de plusieurs générations de musiciens bucarestois, tout comme celui du public des concerts, car tous ressentaient l'absence de ce « roi des instruments », surtout lors de l'interprétation des grands oratorios et cantates des maîtres de l'époque baroque. Dès 1915 George Enescu avait publié en ce sens un appel dans la presse, proposant une collecte publique et donnant lui-même l'exemple par l'organisation d'une tournée de concerts et de récitals au bénéfice de cette action, et mettant, à la suite de cette tournée, une somme d'argent importante à la disposition de la Société de l'Athénée roumain. La réalisation pratique de l'initiative d'Enescu devait pourtant attendre bien des années.

Entre temps, l'Association Musicale Roumaine, créée dès 1903, s'affirma particulièrement dans les années '30 par l'organisation réitérée de la présentation à l'Athénée des grands oratorios de Jean-Sébastien Bach, dans l'interprétation d'instrumentistes et de chanteurs de Brașov et de Bucarest, sous la direction de l'éminent musicien Viktor Bickerich, chef d'orchestre et organiste de l'Église Noire de Brașov. Lors de l'un de ces concerts, Emanoil Ciomac notait dans la chronique sur la *Johannes-Passion*, le 30 mars 1936: « Il y manquait la grande base sonore de l'orgue, remplacé, par un chétif harmonium » et ajoutait: « Comment peut-on concevoir la situation aberrante où précisément ceux qui président à la bonne marche des concerts de l'Athénée entravent l'obtention providentielle d'un orgue, si impérieusement nécessaire à notre premier établissement symphonique? » Il y revenait cinq jours plus tard, le 4 avril 1936, dans sa chronique sur la *Mathäus-Passion:* « Seule, la magnifique voix de l'orgue manquait à cette symphonie d'inspiration divine ».

Finalement, ce fut l'Association Musicale Roumaine elle-même qui releva le défi et prit l'initiative de passer à ses frais la commande d'un orgue à la firme Walcker de Ludwigsburg, ville allemande de la région de Wurtemberg, connue par sa production de gros instruments à clavier — pianos et orgues. Le fondateur de la firme, Johann Eberhard Walcker (1794—1872) s'était imposé comme l'un des plus importants constructeurs d'orgues, livrés — sous sa direction et ensuite sous celle de ses successeurs — dans des centres de grand prestige artistique: Vienne, Hambourg, Francfort-sur-le-Main, Ulm, etc. La commande fut exécutée dans un très bref délai, de sorte qu'en avril 1939 l'orgue Walcker no 2654 était déjà installé à l'Athénée roumain — un instrument moderne à traction électrique, disposant de trois manuels, un pédalier, 3408 tuyaux et 50 jeux. Ultérieurement, en 1968 et en 1974 y furent ajoutés encore 6 jeux. Le 23 avril 1939 le public présent dans la salle de l'Athénée put entendre pour la première fois les accords majestueux de

l'orgue, cependant que le 18 avril 1940 on parvint enfin à exécuter selon toutes les exigences de la partition la *Symphonie n° 3 en ut mineur avec orgue* de Saint-Saëns, dans l'interprétation de l'orchestre symphonique de la Philharmonie bucarestoise sous la direction de son directeur et premier chef d'orchestre, George Georgescu.

Depuis lors, l'existence de l'orgue de l'Athénée permet non seulement d'exécuter les grands ouvrages du répertoire symphonique et vocal-symphonique réclamant l'emploi de cet instrument, mais également de présenter des récitals d'orgue, particulièrement recherchés par le grand public, avec des pièces consacrées de Bach, Buxtehude, Pachelbel, Mozart, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Reger, Franck, Messiaen, auxquelles s'ajoutent celles créées par les compositeurs roumains contemporains. Dans le cadre de la plus récente édition du festival international « George Enescu », en 1985, il y avait au programme aussi deux récitals d'orgue, l'un de l'organiste Rudolf Innig de la R.F. d'Allemagne — interprète apprécié d'une édition discographique intégrale des ouvrages pour orgue d'Olivier Messiaen —, le second, celui d'Ursula Philippi de Braşov, avec des ouvrages de Bach, de Messiaen et des compositeurs roumains Sigismund Toduţă et Hans-Peter Türk.

Le 23 avril 1979, lors du 40e anniversaire du premier récital d'orgue présenté sous la coupole de l'Athénée, l'orchestre philharmonique « George Enescu » donna un concert commémoratif spécial, avec la participation de sept organistes roumains de différentes générations, interprétant des ouvrages de la musique universelle et roumaine, dont certains en première audition. Ce qui offrit une large palette stylistique de la littérature d'orgue, à commencer par le musicien préclassique français Louis Clérambault jusqu'aux ouvrages des compositeurs roumains Tudor Ciortea, Liana Alexandra, Şerban Nichifor et Doru Popovici. Sur l'orgue Walcker n° 2 654 ont joué alors des artistes consacrés, tels que Hans Eckart Schlandt, Josef Gerstenengst, Nicolae Licareţ, Ilse Maria Reich, tout comme les jeunes Florin Chiriacescu, Valentin Radu et Ursula Philippi — cette dernière à peine rentrée après avoir remporté les lauriers du concours international d'orgue « Bruckner » de Linz. Stimulés par l'existence de l'orgue de concert de l'Athénée roumain — auquel on doit ajouter à Bucarest l'orgue moderne du Studio de concert de la Radio-télévision —, les compositeurs roumains consacrent toujours plus souvent des ouvrages destinés à cet instrument (solo ou avec accompagnement d'orchestre symphonique), l'art interprétatif roumain s'enrichit de nouveaux jeunes artistes qui se consacrent à la carrière d'organiste, cependant que le public se montre toujours plus avide de concerts et de récitals d'orgue.

À l'occasion du centenaire de l'Athénée roumain, il convient de rappeler que — parmi les nombreux événements de grande valeur artistique qui ont poussé les mélomanes à se rassembler sous la coupole de ce vénérable temple d'Euterpe — les manifestations supposant la présence de l'orgue ont toujours constitué des points d'attraction de premier ordre.

EDGAR ELIAN

Les seigneurs de la baguette

Le soir du 5 mars 1889 l'Orchestre philharmonique de Bucarest, sous la baguette de son directeur, Edouard Wachmann, inaugurait, dans le nouveau palais de l'Athénée roumain, la série de ses concerts symphoniques. L'événement était attendu avec un intérêt particulier par les mélomanes, car on devait tester à cette occasion l'acoustique d'une salle dont la coupole avait une ouverture (28,50 m) et une hauteur (41 m à l'extérieur et 16 m à l'intérieur) peu habituelles. À l'épreuve de musique de chambre, l'acoustique s'était avérée impeccable; il fallait maintenant que l'orchestre décidât de la fidélité sonore du nouvel édifice. Le chef d'orchestre Edouard Wachmann avait inscrit au programme deux pièces aux sonorités extrêmes: *Andantino* de Franz Schubert et la *Chevauchée des Walkyries* de l'opéra *Walkyrie* de Richard Wagner. L'épreuve a confirmé la victoire absolue des architectes et des bâtisseurs qui avaient doté la capitale de la Roumanie d'une des meilleures salles du monde, du point de vue acoustique aussi. L'Athénée roumain constitue ainsi, à partir de 1889, un centre d'attraction pour les grands virtuoses et chefs d'orchestre roumains et étrangers qui donnent des concerts sous sa coupole déjà fameuse.

Il est naturellement impossible d'établir une hiérarchie des grands chefs d'orchestre qui ont tour à tour pris place, le long d'un siècle, sur l'estrade de l'Athénée. Tant de fois la présence de tel ou tel chef d'orchestre devait transformer les concerts en d'inoubliables fêtes. Il convient également de signaler que l'Athénée Roumain est, de façon traditionnelle, l'instance de consécration des chefs d'orchestre roumains. Il est évident, pour des raisons d'espace, que nous ne saurions nous permettre d'y mentionner — ne fût-ce que par leurs noms — tous les « seigneurs de la baguette » qui ont laissé des souvenirs ineffaçables dans la mémoire des auditeurs bucarestois. Et pourtant, afin d'en donner une vague image, il s'impose d'y nommer Edouard Wachmann et Dimitrie Dinicu (qui ont présidé aux destinées de l'Orchestre philharmonique bucarestois entre 1868 et 1920), George Enescu, George Georgescu, Ion Nonna Otescu, Mihail Jora, Egizio Massini, Ionel Perlea, Alfonso Castaldi, Alfred Alessandrescu, Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Antonin Ciolan, Sergiu Celibidache, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Ion Baciu, Iosif Conta, Mircea Cristescu, Cristian Mandeal, Horia Andreescu et, certes, les chefs d'orchestre étrangers Felix Weingartner, Oskar Nedbal, Richard Strauss, Henri Morin, Bruno Walter, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Hermann Scherchen, Pietro Mascagni, Gregor Fitelberg, Vačlav Neumann, Igor Strawinski, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Vačlav Talich, Ernest Ansermet, Herbert von Karajan, Karl Böhm, Eugene Ormandy, Laszló Somogyi, Nikolai Anosov, Aleksandr Gauk, Roberto Benzi, Sir John Barbirolli, John Prichard, Hans Swarovsky, Charles Mackerras, Lorin Maazel, Georges Prêtre, Guénadi Rojdestvenski, Kirill Kondrachine, Janos Ferencsik, Igor Markevitch, Zubin Mehta, Leo-

pold Stokowsky, Evguéni Svetlanov, Anatole Fistoulari, Jean Marie Auberson, Carlo Maria Giulini, Carlo Zecchi, Hermann Abendroth, etc., etc. En dépit du fait que la liste est lacunaire, l'idée essentielle, soulignée par les noms des artistes mentionnés, est que l'Athénée roumain a accueilli sur son estrade presque toute la galerie de « monstres sacrés » de la baguette. Nous avons choisi d'évoquer dans cet article neuf figures proéminentes qui se sont peut-être plus attachées au public bucarestois par les événements artistiques inoubliables dont elles ont été les protagonistes.

Le premier chef d'orchestre qui soit parvenu à imprimer à l'auditoire de l'Athénée roumain une nouvelle attitude face à l'art de la baguette a été George Enescu (1881—1955). Le grand compositeur avait bouleversé les âmes des auditeurs dès 1898, lorsque le vieil Edouard Wachmann lui avait confié le pupitre de l'Orchestre philharmonique afin d'y présenter son *Poème roumain.* Ce fut un tell triomphe que la presse épuisa les superlatifs et l'orchestre dut répéter trois fois le concert. Enescu continua à collaborer constamment avec l'orchestre bucarestois jusqu'en 1946. Les apparitions de George Enescu au pupitre de l'Athénée étaient de véritables événements, du fait que ses programmes avaient toujours une signification majeure ou qu'ils proposaient des solistes prestigieux. Il suffirait de rappeler les grandes partitions vocales-symphoniques *(La Damnation de Faust* de Hector Berlioz, *La neuvième Symphonie* de Beethoven) ou le troisième acte de l'opéra *Parsifal* de Richard Wagner — exécuté avant 1920 avec la participation des chœurs *Carmen* et des premiers solistes de l'Opéra roumain — pour se faire une idée partielle de l'exceptionnelle contribution de George Enescu à la stimulation de la vie artistique bucarestoise.

Le premier chef d'orchestre étranger de taille mondiale à monter sur l'estrade de l'Athénée Roumain fut Felix Weingartner (1863—1942). L'artiste allemand passait pour l'un des meilleurs interprètes des partitions beethovéniennes au moment où Dimitrie Dinicu l'invita pour le première fois à Bucarest, en 1912, L'auditoire bucarestois eut l'occasion d'entendre, les 2 et 4 mars 1912, les *quatrième, cinquième, septième et huitième Symphonies* de Beethoven et fit fête au chef d'orchestre. À partir de ce moment, Felix Weingartner prit définitivement à cœur la capitale de la Roumanie où il revient pour donner des concertes en 1920, 1922, 1923, 1926 et 1939. Qui plus est, il devait diriger des spectacles avec *Tosca* de Puccini et *Carmen* de Bizet à l'Opéra Roumain, paraître au piano dans un récital avec le ténor Constantin Stroescu, donner un appui effectif en musiciens à la vie artistique bucarestoise en sa qualité de chef d'orchestre de l'Opéra Impérial et du Volksopera de Vienne. L'État roumain décerna à Felix Weingartner l'ordre *Bene Merenti,* que le chef d'orchestre George Georgescu lui remit en 1922.

La personnalité qui a dominé et a fasciné pendant un demi-siècle le public de l'Athénée Roumain demeure indiscutablement George Georgescu (1887—1964). Sa vie s'identifia au tumulte de la salle de concert: la tension artistique imprimée par George Georgescu aux interprètes roumains ou étrangers, au public bucarestois, ne fut égalé, selon nous, chez aucun des chefs d'orchestre roumains de ce siècle. Grâce aux échanges artistiques

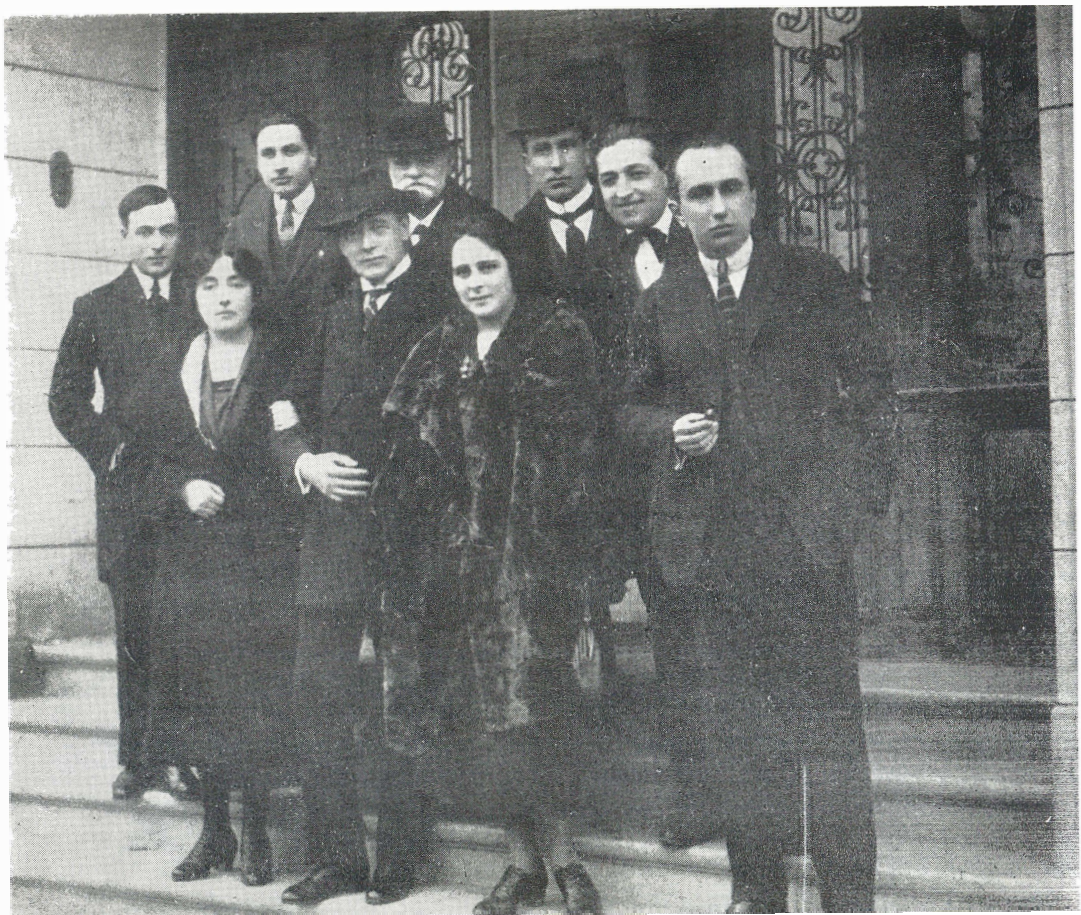
promus par George Georgescu, l'Athénée devint un sanctuaire de la musique, fréquenté par presque toutes les sommités de la musique universelle. Le public roumain disposait désormais d'un étalon de valeur internationale dans les compétitions artistiques. Sous les directorates de George Georgescu (1920—1944 et 1954—1964), l'Athénée Roumain entra à jamais dans le circuit des grandes salles de concert du monde. George Georgescu enrichit non seulement le répertoire de l'Orchestre philharmonique (par l'introduction de chefs-d'œuvre classiques et modernes d'ample respiration), mais aussi la conception interprétative; il créa également un meilleur statut aux membres des orchestres roumains. Grâce à lui, la création autochtone atteint un niveau sans précédent dans l'histoire de la musique roumaine, et des premières auditions telles que celle de l'oratorio *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu (1951), par exemple, ont été inscrites dans le livre d'or des grands succès musicaux roumains.

En 1927, le public bucarestois assistait à un événement hors pair dans les annales de l'Athénée roumain: le chef d'orchestre allemand Hermann Scherchen (1891—1966) présenta au cours de six concerts symphoniques les toutes dernières partitions roumaines. Tour à tour, des opus de George Enescu, de Mihail Andricu, de Constantin C. Nottara, de Filip Lazăr, de Ion Nonna Otescu, de Mihail Jora et d'Alfred Alessandrescu figurèrent sur les affiches de l'Athénée roumain sous la baguette de ce grand chef d'orchestre. Hermann Scherchen s'était d'ailleurs acquis les suffrages des auditeurs bucarestois dès la saison 1926/1927, lorsqu'il avait présenté le cycle complet des *Symphonies* beethovéniennes. La dernière rencontre du public bucarestois avec l'artiste allemand sous la coupole de l'Athénée Roumain eut lieu le soir du 25 mars 1937, lorsqu'il y présenta la *Symphonie nº V* de Gustav Mahler ainsi que des œuvres de Mozart et de Beethoven.

Le geste de Hermann Scherchen encouragea nos chefs d'orchestre à lancer la création musicale originale.

L'un des fidèles promoteurs de la musique roumaine fut Ionel Perlea (1900—1970), dont le nom parut pour la première fois sur les affiches de l'Athénée roumain, en 1919, en tant que . . .espoir de la composition. Ce ne fut que le 29 avril 1929 que le chef d'orchestre Perlea fit son apparition. Ses programmes s'imposèrent par la sobriété, par un grand nombre de premières auditions et par une parfaite probité professionnelle. Des œuvres dues à George Enescu, Mihail Jora, George Enacovici, Mihail Andricu, Filip Lazăr, Sabin Drăgoi, Savel Horceag, Marcel Mihalovici, Paul Constantinescu, Ion Nonna Otescu, Alfonso Castaldi, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu furent impeccablement interprétées, entre 1933 et 1943, sous la baguette du grand chef d'orchestre. Gravement malade, dirigeant d'une seule main, Ionel Perlea revint en 1969, une année avant sa mort, au pupitre de l'Orchestre philharmonique bucarestois. La salle de l'Athénée roumain vécut alors l'un des plus troublants moments d'art. « Les concerts Perlea, autant de moments de vive et brûlante tension — écrivait le compositeur Theodor Grigoriu dans son volume de mémoires *Muzica și simbolul poeziei* («La Musique et le symbole de la poésie ») —, se sont à jamais gravés dans

Grands musiciens à l'Athénée roumain. En haut: George Enescu, Jacques Thibaud, George Georgescu (1924); l'affiche du premier concert dirigé par Richard Strauss à Bucarest (1921). En bas: le chef d'orchestre Felix Weingartner (au premier rang, chapeau), avec quelques musiciens roumains



Grands musiciens à l'Athénée roumain. En haut: Igor Stravinsky (1930); George Enescu lors d'une répétition (1946). En bas: Yehudi Menuhin et David Oistrakh jouant un concerto pour deux violons de J. S. Bach; chef d'orchestre: George Georgescu (1958).

En haut: Sir John Barbirolli (1961). En bas: George Georgescu lors de l'une de ses dernières répétitions avec la Philharmonique de Bucarest.

En haut: Répétitions, dans la salle de l'Athénée roumain, avec Ionel Perlea (1969) et Sergiu Celibidache (1982).
En bas: Concert solennel à l'Athénée roumain lors du centenaire de la naissance de George Enescu (1981).

notre sensibilité, nous ont rapprochés de la compréhension profonde de la mission de la Musique ».

Le charme des œuvres de Mozart et de Richard Strauss, de Beethoven et de Bruckner sera toujours rattaché au nom du chef d'orchestre Karl Böhm (1894—1981), l'animateur des festivals de Salzbourg. Les 13 février et 26 mars 1944, l'hôte allemand bouleversa littéralement les auditeurs de l'Athénée roumain par ses magistrales interprétations des *cinquième et septième Symphonies* de Beethoven, du poème *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss et de la *Symphonie inachevée* de Franz Schubert. « Plus que la dynamique — écrivait George Breazul dans sa chronique publiée dans « *Acțiunea* » du 20 février 1944 —, ce qui attire l'esprit constructif de l'art de Böhm, c'est la sonorité, l'alliage des timbres, l'homogénéité de l'ensemble. Dans la robuste architecture sonore réalisée par Böhm, les nuances qu'il imprima acquièrent un surplus d'expressivité, un puissant frisson de pure émotion esthétique, que l'interprétation du poème de Strauss et de la *cinquième Symphonie* de Beethoven a inculqués et instaurés dans l'esprit d'un auditoire ensorcelé par le grand art du chef d'orchestre. » Quelques semaines plus tard Karl Böhm — à la tête de l'orchestre de l'Opéra de Vienne — donnait de nouveaux concerts à l'Athénée roumain. Disciple à Vienne du musicologue roumain Eusebie Mandicevschi, le chef d'orchestre allemand était particulièrement sensible à la chaleur et à la réceptivité du public roumain, C'est ce qui explique l'invitation de l'Orchestre philharmonique de Berlin à Bucarest où Karl Böhm partagea avec George Georgescu la direction musicale de l'ensemble berlinois. Ces concerts devaient y laisser des souvenirs ineffaçables, d'autant plus que le poème *Don Juan* de Richard Strauss passait parmi les partitions préférées des auditeurs roumains.

Lorsque l'Orchestre philharmonique de Bucarest confia au compositeur Constantin Silvestri (1913—1969) son premier concert à l'Athénée Roumain, le jeune pianiste accompagnateur de l'Opéra roumain était dejà monté sur le podium de la grande salle, mais avec d'autres formations musicales de la Capitale. Cependant le 9 février 1941 — lorsque la baguette de Silvestri ranima les partitions de Bach, de Mozart et de Beethoven — est une date à marquer d'une pierre blanche dans l'histoire du premier orchestre symphonique du pays. À son nom se rattachent nombre de premières auditions roumaines — de George Enescu à Paul Constantinescu —, mais surtout des chefs-d'œuvre de Mozart, de Beethoven, de Tchaïkovski, de Prokofiev, de Chostakovitch, de Dvořak. Ce ne sera pas facile de trouver d'égal à ses interprétations du *Manfred* de Tchaïkovski, du *Requiem* de Mozart, du *Boléro* de Ravel, de la *Missa Solemnis* de Beethoven ou de la *Vème Symphonie* de Dvorak. Cependant qu'après la première de la tragédie lyrique *Oedipe* de George Enescu à l'Opéra roumain (1958), Constantin Silvestri devenait le plus important interprète des chefs-d'œuvre enesciens. Ses concerts à l'Athénée roumain se remarquaient par un charme hors de pair, car le chef d'orchestre se refusait constamment à la ligne traditionnelle d'interprétation.

« Je suis très content de me trouver à Bucarest. J'ai toujours à l'esprit le souvenir du concert que j'y ai donné il y a 20 ans. Dès cette époque j'ai

été particulièrement impressionné par l'appréciation du public bucarestois. Les changements que j'y ai remarqués après cette vingtaine d'années sont extraordinaires. Les nouvelles créations roumaines sont à la hauteur de notre temps, de la contemporanéité » — confiait Herbert von Karajan (né en 1908) au cours d'une interview publiée dans « *Scînteia Tineretului* » le 18 septembre 1964, lorsque le chef d'orchestre, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Vienne, était l'un des principaux hôtes du IIIe Festival international « George Enescu » de Bucarest. La première rencontre du maestro — aujourd'hui octogénaire — avec son exigent auditoire de la salle de l'Athénée roumain eut lieu le 27 janvier 1944 avec un programme mémorable (Weber, Schumann, Respighi,), dont le point culminant fut le final du tableau symphonique des *Pins de Rome.* « Tout l'être de Karajan est imprégné de la musique qu'il dirige . . . Ses bras, sa tête, son visage, plus rarement ses yeux — car il dirige les yeux fermés et la tête baissée — deviennent des organes d'expression de l'émotion produite par la musique qu'il interprète — . . . Karajan ne donne jamais l'entrée, ne jette à personne des regards foudroyants, il ne tyrannise personne. Il allume chez les musiciens la flamme du désir de jouer, de créer, de faire don de soi afin d'atteindre la perfection, de célébrer la musique » — écrivait George Breazul après le concert, dans la chronique publiée dans « *Acțiunea* » du 30 janvier 1944.

La série des grands chefs d'orchestre accueillis par le palais de la musique de Calea Victoriei ne saurait être arrêtée avant d'évoquer les inoubliables rencontres avec Sergiu Celibidache (né en 1912). Le maestro, Roumain d'origine, est souvent revenu parmi les siens car, comme il le dit lui-même, « bon sang ne peut mentir ». En 1970 il vint à Bucarest à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio-télévision de Stockholm, et en 1978 — 1979 il prit plusieurs fois place au pupitre de l'Orchestre philharmonique « George Enescu» de Bucarest. « Je reviens volontiers sous la coupole de l'Athénée roumain — titrait « *Scînteia* » du 19 mai 1978 une interview avec le grand artiste. Nous sommes toujours sous la forte impression de ses interprétations de l'*Oiseau de feu* de Strawinski, d'*Alborada del gracioso* de Ravel, des *Nocturnes* de Debussy, du *Prélude* et de la *Mort d'Yseut* de Wagner, mais surtout de son originale vision de la *Rhapsodie Roumaine n° 1* de George Enescu. Les journées que Sergiu Celibidache a passés à l'Athénée roumain ont été de véritables fêtes pour les instrumentistes et pour le public, pour les critiques et pour les compositeurs, que les rencontres eussent pour nom répétitions (combien spectaculaires mais, avant tout, combien instructives !) ou concerts.

De tels événements, tout comme bien d'autres de la même taille, ont établi la réputation dont jouit aujourd'hui l'Athénée roumain de Bucarest dans la vie musicale nationale et internationale. C'est une réputation qu'on ne saurait, certes, séparer de celle des artistes qui y firent vibrer les âmes de tant de générations d'auditeurs auxquels ils ont fait don des beautés hors de pair de l'art des sons. Parmi eux, les grands seigneurs de la baguette ont droit, pensons-nous, à un hommage tout particulier.

VIOREL COSMA

«La terre où pousse la culture de votre peuple»

Au cours d'un voyage en Union Soviétique, il y a un an, j'ai eu l'occasion de faire la connaissance d'un grand écrivain de la littérature soviétique contemporaine, dont les livres sont traduits dans le monde entier: Tchinghiz Aitmatov, tempérament méridional, aux traits de prince kirghize, parlant haut, toujours entouré d'amis et d'admirateurs. Cette interview représente une partie du sténogramme de la conversation que nous avons eue alors, à trois, Tchinghiz Aitmatov, Féodosi Vidrachko (rédacteur en chef adjoint de la revue «Novyi Mir») et moi.

Nicolae Dan Fruntelată: *Tchinghiz Aitmatov, vos livres jouissent d'un extraordinaire succès en Roumanie, comme partout, d'ailleurs.* Une journée plus longue que le siècle *a été un best-seller. Pour moi, comme pour tous les lecteurs roumains, tous les trains du monde se sont arrêtés dans la halte d'Edighei.*

Tchinghiz Aitmatov: Je me réjouis de ce que les lecteurs roumains aient pu connaître Edighei et si leurs pensées se sont arrêtées, même pour un moment, dans sa halte, et si dans leur souvenir brûle encore ce fou lointain qui pénètre les cœurs, alors tous mes vœux se sont accomplis. Avec Edighei et sa destinée, avec ce point du globe et sa petite halte anonyme, j'ai voulu surprendre un moment essentiel de notre existence. Notre état d'âme et notre expérience d'après la guerre. Si on a compris comment cet homme a pu supporter la guerre, comment il s'en est tiré vivant, comme il est resté homme, ce qu'il est devenu après la guerre, ce qu'il a gagné et ce qu'il a perdu sur cette route tragique, si tout cela a été bien transmis par la traduction roumaine et est parvenu au lecteur roumain, alors je dois remercier ceux qui ont rendu cette chose possible.

N. D. Fruntelată: *Quelle place occupe et quel est le rôle du folklore kirghize dans votre œuvre?*

Tchinghiz Aitmatov: C'est une question intéressante et, en même temps, très sérieuse. Il me semble que nous nous sommes rendu compte de ce que folklore veut vraiment dire et que nous le regardons d'un œil d'adulte. Tout peuple, lorsqu'il parvient à être alphabétisé en masse, créant en même temps une culture nouvelle, paraît oublier ce qu'il y avait dans son arsenal spirituel ou, comme on dit, l'héritage de ses aïeux. Tous écrivent, tous lisent maintenant et l'enfant de la poésie orale, du conte populaire n'a plus d'abri ni de nourrice. Pourtant chez nous il y a encore des *akyns*, des chanteurs qui improvisent pour toutes sortes d'occasions, en reprenant parfois des pensées plus anciennes qu'ils revêtent de métaphores nouvelles, en donnant aux vers et aux gestes une tonalité caractéristique. Dans le peuple, les *akyns* ont encore de nos jours une grande audience.

Féodosi Vidrachko: *Mais ils sont tous lettrés . . .*

Tchinghiz Aitmatov: Justement. Dans la dernière génération d'akyns il y a un homme tout à fait particulier, qui peut improviser des vers pendant trois ou quatre heures, et cela sans interruption. Ce que je vais vous raconter s'est passé il y a longtemps. Nous étions jeunes, tous les deux. Il est venu chez moi et il m'a dit: « Aide-moi. Parle au recteur de l'Université pour que je sois admis à une faculté. Je veux apprendre et avoir un diplôme ». « Je n'ai jamais encouragé personne à ne pas apprendre, mais toi, je te conseille de rester tel que tu l'es » — lui ai-je répondu. « Ne te fais inscrire nulle part. Si la nature t'a doué d'un tel talent et d'une telle mémoire, il serait bien de garder le folklore intact. Ça vaut le sacrifice. Le folklore ne peut exister que dans sa forme primaire, dans sa force initiale. » Et il m'a écouté. Aujourd'hui Estebes est notre poète le plus connu, *akyn* avec de nombreux disciples qui sont, bien sûr, des hommes modernes et dont la poésie porte l'empreinte de l'actualité. Et il y a encore une chose. Si on part dans son œuvre de la terre natale et qu'on s'oriente dans le processus de la création selon les trésors de son peuple, selon sa spiritualité nationale, on se rapportera inévitablement au folklore, puisque celui-ci, c'est le noyau original, c'est la terre où pousse la culture de votre peuple. Aussi dans mes écrits peut-on facilement suivre, la trace de la culture populaire. Je pense que ce n'est pas un défaut. Lorsque votre peuple vous prête sa sagesse synthétisée dans le folklore, lorsque ces pensées pénètrent votre cœur et que vous pouvez les employer là où il faut alors votre œuvre s'enrichit de beautés nouvelles et acquiert une plus grande valeur. C'est mon point de vue. Naturellement, je ne veux pas polémiquer avec Marquez, dont la critique littéraire parle tout le temps mais seulement dire que chez lui, c'est une chose, tandis que chez moi, c'est autre chose, même si, dans les deux cas, les influences folkloriques sont évidentes.

Féodosi Vidrachko: *Il y a des écrivains qui emploient dans leur œuvre le folklore « d'importation » . . .*

Tchinghiz Aitmatov: C'est possible. Mais quelque exotique que soit le folklore venu d'autres régions, le votre a toujours son parfum et sa poésie propre qu'on ne saurait remplacer. Dans mon roman le plus récent, *L'Échafaud*, il y a des éléments de folklore, des comparaisons entre l'espace folklorique et celui de nos jours, surtout dans la troisième partie, où il s'agit de bergers, de leur vision du monde. À propos, il me revient souvent à la mémoire les images d'une ballade roumaine que j'ai lue il y a longtemps, une ballade sur une maître maçon . . .

Féodosi Vidrachko: *Le Maître Manole, « Manole, Manole, maître Manole » . . .*

Tchinghiz Aitmatov: Oui. Il a muré sa femme vivante dans les murailles d'un monastère. C'est, évidemment, un cruel enterrement. Mais il y a là-dedans quelque chose de magnétique et de troublant, qui tient du pouvoir humain illimité; on y aperçoit le contour d'une statue surhumaine. Cette œuvre, cette perle, s'est imprimée pour toujours dans ma mémoire. Il s'agit de la tragédie de la spiritualité humaine. Ainsi donc, selon moi, le folklore

ne peut ne pas jouer un rôle important dans la littérature roumaine, comme dans toutes les littératures, d'ailleurs. Mon opinion ferme est que le folklore doit faire partie de la pensée contemporaine; mais comment, quand et par quels moyens, — pour cela il n'y a pas de recette.

N.D. Fruntelată: *Revenons à* Une journée plus longue que le siècle *à l'une de ces légendes fantastiques qui sont le noyau du livre: la légende des « mankourts », de ceux à qui on a volé la mémoire. Que pensez-vous que l'homme devrait faire pour éviter de devenir un « mankourt »?*

Tchinghiz Aitmatov: C'est compliqué. Si on prend le mankourtisme dans son sens contemporain, alors le terme se charge d'une foule de significations. Il peut représenter la lutte de la personnalité humaine contre un milieu qui l'étouffe, contre la tendance d'uniformisation, contre les clichés. Cet homme se trouvera dans une situation tragique. Il ne pourra s'adapter à quel que milieu que ce soit, mais, sans lui, sans ce milieu-là, il ne pourra vivre. Le mankourtisme peut apparaître n'importe où, même dans une classe d'école à vingt élèves. Voilà pourquoi il m'est difficile de dire davantage sur ce phénomène. Mais il existe, je le répète, et il est notre grand fardeau. Que se passera-t-il ensuite? Comment limiter ce fardeau ou comment s'en débarrasser, je ne saurais vous le dire.

Féodosi Vidrachko: *Selon moi, le mankourtisme apparaîtrait là où l'on essaie de standardiser la pensée.*

Tchinghiz Aitmatov: C'est vrai. On ne devrait jamais standardiser la pensée. Celui qui le fait est voué à l'anéantissement.

N.D. Fruntelată: *Croyez-vous que l'homme ait besoin de solitude ou qu'il doive s'en garder?*

Tchinghiz Aitmatov: Il y a des moments, je pense, où l'homme a besoin de solitude, mais en général on n'aime pas se sentir seul. Si tous les hommes avaient aimé la solitude, la société humaine ne serait jamais apparue. La solitude semble donc un état limite. Quand l'homme se trouve au milieu d'une grande foule, il cherche à s'isoler le plus vite possible, mais lorsqu'il reste seul dans le désert, il languit après les grandes agglomérations. C'est la dualité accablante de l'existence humaine.

N.D. Fruntelată: *Quels sont les écrivains que vous aimez le plus?*

Tchinghiz Aitmatov: On pourrait discuter longtemps sur ce sujet. J'aime les classiques qui sont entrés dans le fonds universel de la culture. Tourguéniev et Tchékhov me sont également nécessaires; j'ai toujours aimé les livres de Dostoïevski et de Tolstoï. J'ai besoin de lire les œuvres des grands écrivains étrangers ou soviétiques. Il faut savoir y choisir ce qui correspond à vos nécessités spirituelles, à votre cœur et à votre âme. Ces livres peuvent devenir vos amis inséparables, vos meilleurs interlocuteurs.

Féodosi Vidrachko: *À ce que je sache, vous n'êtes jamais allé en Roumanie. L'Union des Écrivains Roumains vous a adressé ces jours-ci une invitation. Quand pensez-vous pouvoir y répondre?*

Tchinghiz Aitmatov: Peut-être même l'année prochaine. Je veux voir le pays où cette ballade extraordinaire dont je vous ai parlé est née.

Propos recueillis par NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

La paix et la poésie

Interview accordée par le poète suédois ION MILOS

— Lors du symposium international « La Poésie et la Paix » de 1987, vous avez affirmé que le proverbe « Si vis pacem para bellum » est celui de l'agresseur et non pas de l'homme pacifique. Voudriez-vous argumenter votre affirmation, en vous référant directement à la substance de cette idée?

— Comment souhaiter la paix si l'on se prépare à la guerre? Qui souhaite la paix se prépare pour la paix. S'assurer la paix par la mise en œuvre de la guerre est une idée impérialiste, un prétexte pour la politique d'armement. La vraie politique de la paix est celle du désarmement. J'ai depuis longtemps compris, en lisant un livre consacré au président Nicolae Ceaușescu, livre dû à l'écrivain suédois Per Olof Ekström et intitulé *Ceaușescu et la Roumanie — l'Homme et la Patrie*, que la Roumanie, le peuple roumain croient à la paix. D'ailleurs, et tout au long de son histoire, bien qu'elle ait été contrainte à participer à différentes guerres, la Roumanie n'a jamais mené une politique d'agression. Et ces dernières décennies, la politique roumaine au service de la paix, particulièrement novatrice, est connue et appréciée dans le monde entier. Si dans tous les pays du monde on pensait et on procédait comme en Roumanie, il n'y aurait plus de guerres sur la planète.

Ce n'est pas un pur hasard de dire que le Roumain est né poète, la poésie étant le deuxième trait spécifique de l'esprit roumain, dont le premier est l'amour de la paix. En quelque sorte, la paix et la poésie représentent la même chose. Par sa structure même, le vrai poète est contre la guerre, contre la mort. La poésie signifie vie et beauté, noces cosmiques et non pas carnage. L'esprit roumain de paix et d'amitié ne ressort pas seulement de la politique roumaine, mais de l'ensemble de sa culture. Le berger de la ballade *Miorița*, bien que plus fort que ses adversaires, consent au sacrifice de sa propre vie au lieu de verser le sang, et justement pour servir la vie. La médecine et la biochimie de Roumanie n'ont pas opté pour la production des gaz toxiques pour anéantir des gens, mais pour celle du « Gerovital » qui les rajeunit, qui prolonge la vie.

Le grand sculpteur Constantin Brancusi aurait pu donner à l'un de ses chefs-d'œuvre le nom de *Porte du Triomphe*, sous laquelle paradent des armées victorieuses, mais a préféré l'appeler *La Porte du Baiser*, symbole de l'amour et de l'amitié des gens, des peuples. Remplaçons les conflits et les obstacles qui séparent pays et cultures par la Porte du Baiser et l'on verra le monde dominé par l'amour et par le beau.

— Que pensez-vous, cher Ion Milos, que pourrait faire la poésie pour éviter le déclenchement d'un éventuel carnage général?

— On le sait, il y a aujourd'hui dans le monde plus de 50 ou 60 tonnes d'explosifs par tête d'habitant. Et moi, je me demande combien de milligrammes de poésie il existe pour chaque habitant de la Terre. Tant que l'on pense de la sorte, tant que pour beaucoup les armes et la technique de guerre sont plus importantes que la poésie et l'art en général, l'humanité ne pourra rien faire d'autre que de glisser vers sa perte. Tant que l'argent est plus important que la beauté et la paix, le monde va vers l'anéantissement.

Baudelaire a dit que l'on pouvait vivre sans pain, mais non pas sans poésie. Certes, la poésie ne saurait suppléer le pain et l'eau, mais elle est tout aussi nécessaire au véritable être humain. La poésie est la vitamine de l'esprit. Sans elle, l'esprit se dessèche, et il n'est pas étonnant que l'esprit de nos contemporains soit souvent malade. Le devoir du poète est de guérir cet esprit malade, de lui infuser vie et beauté. Voilà pourquoi je crois en la poésie, tout comme je crois en la paix, en la vie, et je pense qu'elle est un impératif de l'humain; non la poésie slogan ou phrase, mais la vraie Poésie, celle qui prononce le mot capable d'exprimer la vérité, comme disait Eminescu.

C'est peut-être à cela que pensait Heidegger lorsqu'il affirmait que la poésie est la plus dangereuse des activités humaines.

Les poètes ont toujours été haïs par les agresseurs et les menteurs.

Le Roumain, qui est né poète, peut avoir un rôle décisif dans l'instauration de la paix et dans la compréhension de la raison d'être de la culture dans le monde, comme il est déjà arrivé dans l'histoire de l'humanité. Je tiens à y rappeler l'affirmation du fameux historien Jules Michelet, selon laquelle, pour l'histoire de l'Europe, la résistance opposée par les Valaques et les Moldaves (donc par les Roumains) à l'Empire Ottoman a été fort importante. C'est grâce à eux que la civilisation occidentale a pu continuer, et ceci est une chose dont l'Occident n'est pas pénétré.

Trois grands empires ont déferlé sur la Roumanie — et ils ont péri tous les trois. Cependant que les Roumains ont continué de vivre au nord du Danube, tout autour des Carpates. C'est ce miracle roumain qui détermina l'historien allemand Albrecht Wirth à affirmer qu'un peuple fort et tenace tel que le peuple roumain n'avait nullement besoin d'armes pour s'imposer; il s'impose et vit par sa popre structure de vie, par l'amour de la paix et des gens, car la vie est plus forte que la mort, l'amour est plus fort que la haine.

— *Vous, vous êtes poète. Qu'entreprenez-vous personnellement pour l'accomplissement de ce noble idéal concernant le règne de la paix et de la poésie sur les gens, sur les peuples?*

— Au mois d'août de l'année passée parut en Suède, sous le titre de *La Porte du Baiser*, une anthologie de prose roumaine contemporaine, choisie et traduite par moi, comprenant vingt-et-un auteurs ainsi que le conte populaire *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*. Cette année paraîtra, toujours dans ma traduction en suédois, une anthologie de poésie lyrique roumaine

contemporaine. Les éditions « Cartea Românească » ont publié l'année passée, en roumain, une anthologie de prose et de lyrique suédoises, dans les mêmes sélection et traduction. Voilà donc que je cherche à placer la Porte du Baiser entre les cultures et à rendre plus connues dans le monde la littérature suédoise aussi bien que celle roumaine; je cherche à rapprocher nos deux littératures et à leur faire confirmer de la sorte le caractère pacifique de ces deux pays: la Suède, qui n'a plus participé à une guerre depuis plus de cent quatre-vingts ans et la Roumanie qui n'a jamais été un pays agresseur.

LIDIA SOFIAN

Études littéraires roumano-allemandes

Un volume massif, paru intégralement en allemand, *Rumänisch-deutsche Interferenzen* présente les « Actes du colloque de Bucarest sur les relations littéraires et spirituelles entre la Roumanie et l'espace linguistique allemand, du 13 au 15 octobre 1983 », publié par Klaus Heitmann (Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1986, 306 p.). L'éditeur des actes et l'organisateur du colloque, l'érudit roumanisant de Heidelberg est aussi l'auteur d'un ouvrage de référence: *L'Image des Roumains dans l'espace linguistique allemand* (1985). L'éminent spécialiste publie dans ce volume une étude de synthèse: *Les Traits fondamentaux de l'image des Roumains dans l'espace linguistique allemand, de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au début du XXe siècle.* Celui qui est familiarisé avec les études allemandes sait que leurs titres sont longs, analytiques, descriptifs, et qu'ils ne recherchent pas d'effets stylistiques. Tout le recueil a d'ailleurs un caractère documentaire et historique évident. La bibliographie des traductions allemandes de la littérature roumaine (1945—1981), qui se trouve à la fin de l'ouvrage, mériterait à elle seule une réflexion ample, comparatiste. On ne peut parler ici ni de la qualité, ni des principes de sélection, qui sont, naturellement, discutables. Mais la quantité, surtout si on la compare aux autres espaces culturels européens, donne à réfléchir.

On ne peut ignorer qu'en général les « actes » de ce type, réunissant des contributions variées, appartenant à des chercheurs très différents du point de vue de leur orientation, de leur valeur et de leur compétence réelle, sont, inévitablement, jusqu'à un certain point, inégaux. Les études d'histoire littéraire et de comparatisme nous semblent, par exemple, meilleures et, en tout cas, plus utiles que certains essais, sans doute improvisés, et dont nous ne parlerons même pas. On y trouve aussi, évidemment, le genre d'étude appelée « allemande » dans le sens d'aride, de difficile, genre illustré par la

contribution d'Ilina Gregori sur « Le jeune Cioran et la philosophie allemande de la problématique de la mort », laborieuse et confuse, mais pleine de bonnes intentions. Par contre, on remarque des idées intéressantes et des données précises dans les études de Romul Munteanu (joséphisme, les Lumières, éducation, culture, progrès), de Klaus-Henning Schroeder (la littérature allemande d'imagination du XIXe siècle sur la Roumanie), d'Emanuel Turczynski (relations culturelles roumano-allemandes à l'époque des Lumières et du début du libéralisme), de Paul Cornea (la culture allemande et la révolution de 1848 dans les pays roumains), d'Alexandru Piru (le groupe de « Junimea » et la culture allemande), de Florin Manolescu (Caragiale à Berlin).

Plusieurs études originales, « en première », et dont l'apport est essentiel pour la qualité de ce type d'ouvrages méritent une mention à part. Ainsi, Ov. S. Crohmălniceanu présente comparativement les « rapports », les échos littéraires et épistolaires de la première guerre mondiale sur le front roumain, dans les ouvrages des écrivains allemands Hans Carossa *(Rumänische Tagebuch)* et Gustav Sack, et des écrivains roumains I. Missir, C. Kiriţescu, Camil Petrescu. Andrei Corbea, jeune germaniste roumain promis à un bel avenir écrit sur sa « découverte »: « Un journaliste allemand d'origine roumaine: Valeriu Marcu, biographie et esquisse monographique de l'œuvre. Tout est nouveau et travaillé avec discernement, sur les textes. Les ressources des bibliothèques allemandes — où je l'ai rencontré — sont amplement utilisées. Tout aussi utile et documenté est l'étude de Horst Fassel *Exilschriftum als Nazionalliteratur*, « sur la réception des auteurs allemands en exil dans la Roumanie d'avant la guerre ». Toujours sur la réception de la littérature allemande dans notre pays, mais cette fois après 1945, la contribution de Walter Engel, très informée, n'est pourtant pas exhaustive.

On pourrait faire de l'essai de C. Noica l'exergue du colloque: *Deutschland von aussen gesehen, oder Wenn Deutschland zugrunde geht.* Si « l'Allemagne s'effondre », alors toute la culture européenne — déduit-on — s'effondre. Le cloisonnement et l'ouverture européenne de la culture allemande sont essentiels pour l'existence et l'hygiène spirituelle du continent. « La culture allemande nous a enrichis ». Conclusion entièrement justifiée du colloque qui s'est situé, dans son ensemble, à un niveau élevé, académique, sobre et documenté.

Rédigé dans le même style et toujours d'une haute tenue scientifique, le tome massif *Rumänistik in der Diskussion, Sprache, Literatur und Geschichte*, Günter Holtus /Edgar Radtke (Hrsg.), (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986, 435 p.), comprend dans sa plus grande partie des articles de romanistes allemands. Évidemment, on ne s'occupera ici que du compartement *Literaturwissenschaft*, le seul qui soit de notre compétence. Celui-ci ne comprend que quatre études, mais toutes dignes d'être citées.

Dans sa contribution, *Sur les Doïnas d'Alecsandri*, Michael Metzeltin étudie la part que tient le folklore dans l'œuvre du poète, les procédés de « manipulation » des textes, mais aussi la persistance des thèmes classiques, et même très classiques, roumains, dans l'université allemande. Avec les

deux excellentes études de Gerhard Damblemont — que nous avons rencontré à Heidelberg -- nous rentrons dans la modernité. La première, *Écrire dans une langue étrangère. Sur le problème du multilinguisme (Mehrsprachigkeit) dans les confessions d'Emil M. Cioran et de Mircea Eliade* se penche sur deux cas typiques de bilinguisme franco-roumain. Chez le premier auteur nous remarquons la tension entre le tempérament frénétique, impulsif, tenté par l'excès et par le «romantisme emphatique» de l'expression, et le corset «classique» (l'expression lui appartient) de la langue française, élégante et rigide. Le résultat ressemble à un baroque . *sui generis.* Chez Mircea Eliade, la francophonie reste — selon nous — purement fonctionnelle, une *lingua franca* scientifique. Une analyse originale est aussi celle qui porte sur la *Symbolique de l'art de narrateur de Panaït Istrati*, qui procède à partir de versions françaises. L'analyse méritait d'être traduite et nous la signalons aux exégètes de l'écrivain. L'étude de Gheorghe Stanomir est en quelque sorte plus compliquée: *La Littérature roumaine dans le passé et au présent. Réflexions sur la conception (Darstellung) de I. L. Caragiale dans le problème paysan.* Écrite avec vivacité, dans un style polémique, et bien informée, faisant des rapprochements multiples et divers (dont certains ad hoc), l'étude est un exemple typique de lecture idéologique. Şerban Cioculescu attirait pourtant l'attention sur le fait que Gherea avait ironisé le penchant de Caragiale pour la politique de Take Ionescu, qu'il avait toutefois violemment rejetée d'abord, dans *1907 — Du printemps jusqu'en automne.* Lui, le citadin, «aimait-il» vraiment le «paysan» comme type humain? Gheorghe Stanomir rassemble un riche dossier qui incite à la réflexion.

Nous avons la satisfaction de pouvoir présenter, finalement, une publication roumaine récente: *Interférences culturelles roumano-allemandes / Rumänisch-Deutsche Kulturinterferenzen*, volume édité par Andrei Corbea et Octavian Nicolae (Iaşi, 1986, «Contributions germaniques», Université «Al. I. Cuza», Département de langues germaniques, 238 p.). Il s'agit du quatrième volume d'une série à circulation inévitablement réduite, mais qui prouve au moins, que les études roumaines dans ce domaine ne sont, et ne veulent pas l'être, une espèce sur voie de disparition. Qu'on puisse faire davantage, c'est incontestable; l'animateur de la série (Andrei Corbea) travaille pourtant dans les conditions données et les résultats sont constructifs et honorables.

Le volume, bilingue, a un caractère universitaire et s'ouvre sur un hommage posthume dédié au professeur Traian Bratu, important germanisant roumain, créateur de la Chaire de Iaşi, hommage signé par Jean Livescu, par le regreté G. Ivănescu et par Karl Kurt Klein, que nous avons pu connaître dans notre jeunesse. Parmi les contributions linguistiques, on retient celle de Vasile Arvinte, et pour ce qui est de l'histoire, l'étude de Klaus-Henning

Schroeder *Der Deutsche Philhelenismus und die Rumänen;* de même, originale et sugestive, l'intervention d'Al. Zub, *Ranke et la direction organiciste dans la culture roumaine.* Mais ce qui nous intéresse, en premier lieu, ce sont les études littéraires à proprement parler, dont certaines s'occupent des problèmes de la réception: *Rainer Maria Rilke — Rezeption in Rumänien* (Dorin Chițanu), continué par Peter Motzan, « le doyen » de nos germanistes actuels: *Lucian Blaga und Rainer Maria Rilke.* Il suffit de comparer ces deux études, et surtout la seconde, à la contribution de Dumitru Micu, *Lucian Blaga und die deutsche Literatur (Rumänisch-deutsche Interferenzen*, p. 147—161 ; disons, en passant, que nous avons publié, nous aussi, quelques articles en allemand et en français sur *L'Expressionisme et l'avant-garde roumaine),* pour constater le passage à un niveau plus élevé. Enfin, une curieuse note de Richard Lifka sur *Kurt Tucholsky in Rumänien.* En feuilletant le journal de cet écrivain, nous avons rencontré des détails amusants sur le célèbre (à l'époque) N. Manolescu (modèle de Felix Krull, peut-être?). Ştefan Lemny fournit des données historiques et littéraires peu ou point connues sur I. L. Schmidt, traducteur de *L'Histoire de l'Empire ottoman* de Dimitrie Cantemir. Des recherches d'archives (à Munich et à Berlin) enrichissent la documentation sur René Philipp Müller (Horst Fassel) et sur le dramaturge viennois Csokor, *Du nouveau sur l'exil à Bucarest de Franz Th. Csokor,* pendant 1939—1940 (Andrei Corbea). On reproduit aussi son ample interview accordée à la revue « Azi ». Eva Behring, qui a beaucoup fait pour la diffusion de la littérature roumaine dans la R.D.A., revient sur la *Problématique des traductions allemandes des ouvrages en roumain.* L'auteur prouve, une fois de plus qu'il y a un peu trop de versions qui sont, disons: hâtives. Ovid. S. Crohmălniceanu offre la version roumaine de son étude *Deux journaux d'écrivains allemands sur le front roumain pendant la première guerre mondiale.* Une bibliographie de la langue et de la littérature allemandes en Bucovine (Erich Beck), des notes documentaires et des comptes rendus complètent le sommaire de cette publication, qui ne doit rester, en aucun cas, confidentielle ou « à usage interne ».

ADRIAN MARINO

Sous le soleil de la plaine du Danube

Il y a plus de trente ans, avant même la parution dans les librairies du premier volume des *Moromeții* (« Les Moromete »), on entreprenait pour la première fois d'adapter une œuvre de Marin Preda, à travers le film de Paul Călinescu, *Desfășurarea* (« Le Déroulement »). C'était un film « à la mesure de son temps », inspiré d'une nouvelle « à la mesure de son temps ». *Moromeții* semblait, à l'époque (et il l'était vraiment), un livre qu'il était impossible d'adapter à l'écran. On discuta longuement et on écrivit beaucoup, depuis sa parution, sur la possibilité ou l'impossibilité, sur la nécessité et les risques d'un film fait d'après *Moromeții*. Le temps passa, la bibliographie de Marin Preda s'enrichit d'autres titres, mais longtemps l'écrivain et son œuvre restèrent loin du cinéma; après une longue absence, il n'y eut qu'un seul scénario écrit spécialement pour le cinéma, *La porțile albastre ale orașului* (« Aux portes bleues de la ville »), et une seule transposition à l'écran à laquelle l'auteur ait consenti de son vivant, celle du roman *Marele singuratic* (« Le grand solitaire »). Rien d'autre. Et voilà que maintenant, les *Moromete* passent sur l'écran. L'initiative du film appartient au metteur en scène et scénariste Stere Gulea, qui y a consacré plusieurs années, Tenant compte justement de ce que le réalisateur du film signe à la fois le scénario et la mise en scène de la récente première cinématographique, on a affirmé au gala qu'on avait affaire à un «film d'auteur». Sans doute, mais la performance du cinéaste est plus grande que celle d'avoir réalisé un film portant l'empreinte de l'originalité et de la personnalité: si *Moromeții* est vraiment un « film d'auteur », son auteur (et non seulement celui « d'au-delà du film »), c'est Marin Preda. Que pourrait souhaiter de plus un réalisateur-auteur?

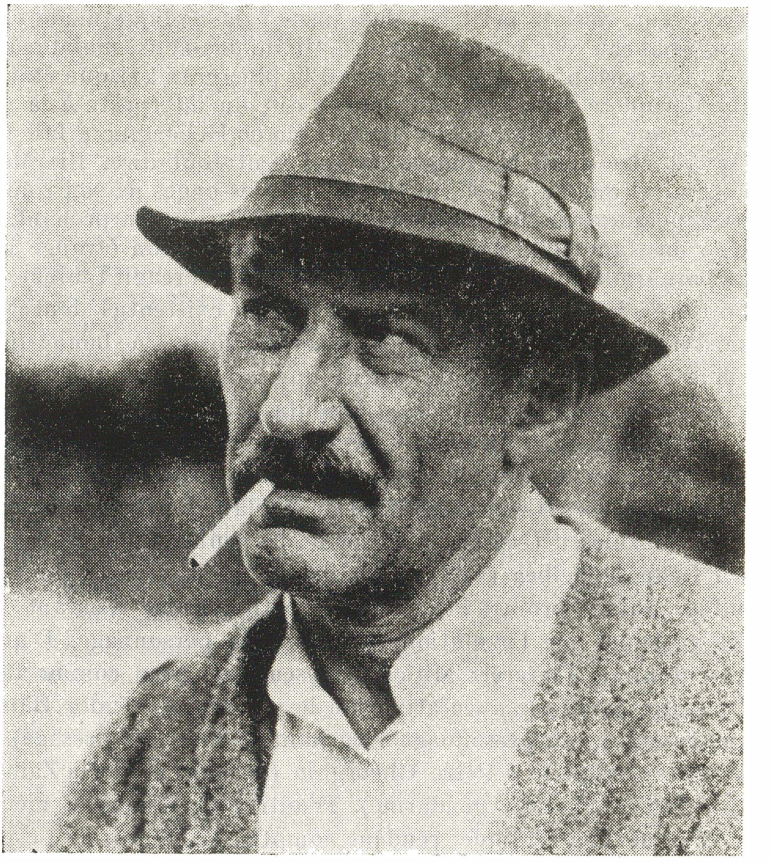
Moromeții fait revivre à l'écran le monde du village situé dans la plaine danubienne, avant la seconde guerre mondiale, en respectant dans sa substance et dans le détail le « paysage » naturel et humain, moral et philosophique, dans lequel les héros de Marin Preda en général, et « le héros de cœur », Ilie Moromete, plus spécialement, passaient leur existence rituelle, d'un hiératisme ancestral. Les spéculations critiques ont fait d'Ilie Moromete, le héros du roman, un « Ésope danubien », une vraie « personnalité socratique », un Don Quichotte ou un Hans Castorp (de l'œuvre de Thomas Mann); ces comparaisons, originales et — éventuellement — plausibles, sont pourtant hasardées. Le scénario (et, implicitement, le film) fait rentrer (par l'image, aussi) le personnage dans sa propre peau, le fait revenir sous le soleil, toujours égal, de la plaine danubienne, à ses origines: « Lorsque j'écris, disait Marin Preda, j'admire toujours quelque chose, une création préexistante, qui a fait le charme non seulement de mon enfance, mais aussi de ma maturité: mon héros préféré, Moromete, qui a existé en réalité, c'était mon père. Ce sentiment profond, je l'ai gardé toute la vie; voilà pourquoi la cruauté,

la bassesse des gens, les meurtres et les pendus qu'on rencontre si souvent chez Rebreanu et chez Sadoveanu, et qui ont existé, d'ailleurs, dans la vie des paysans, n'ont jamais trouvé de place dans mon monde baigné dans la lumière éternelle des jours d'été. » Le film est parti de là, justement, avec l'intention évidente de faire ressortir les racines et les permanences spirituelles de la civilisation rurale roumaine de type archaïque, avec des gens, des lieux, des coutumes, des métiers et des rituels qu'on ne trouverait pas ailleurs. Il y aurait là une deuxième qualité essentielle du scénario (et du film): celle de mettre en évidence — d'une manière ou d'une autre — les relations profondes, déterminantes, entre les éléments constitutifs de l'univers rural étudié. Les gens vivent dans les lieux et les coutumes, les lieux vivent dans les gens et les rituels, les activités quotidiennes semblent appartenir à un espace et un temps qui ont toujours existé. Dès le début, il y avait le risque de ne pouvoir rendre, dans toute sa complexité, en passant du livre vers le film, l'univers humain vital (dans son immobilité hiératique) qu'est le monde mêlé, à la fois, simple et compliqué, des habitants de Siliştea. Par la force des choses, le scénario eut recours à des coupures. Mais le monde qui apparaît dans le film — profondément intégré dans l'espace donné, de « cité utopique » — transmet une même fascination. Dans le ménage de Moromete, la vie suit les lois, jamais écrites, des coutumes du pays, Ilie et Catrina mènent leur existence dans une dispute extérieure permanente (alors qu'il y a entre eux, réellement, une communion intérieure exemplaire), les jeunes Achim, Paraschiv et Nilă essaient — et parviennent, à la suite d'événements-limite — « à s'envoler du nid », les jeunes filles, Tita et Ilinca, sont à la fois témoins et acteurs des drames quotidiens, l'enfant Niculae porte avec fermeté la croix de sa passion pour les livres. Au-delà de la maison, il y a le village, les gens se rencontrent dans la rue, ils roulent leurs cigarettes s'adossant à la haie. Cocoşilă est le premier dans tout débat, Tudor Bălosu cultive avec méthode sa passion pour l'argent, les gens se rencontrent le dimanche pour commenter les journaux et lire les discours de la Chambre à la forge (« le Parlement ») de Iocan, dans son coin retiré sœur Guica (Ga Maria) mène ses intrigues, le percepteur passe pour recouvrir les impôts, au moulin Ţugurlan tient tête au gendarme et au maire en essayant — vainement — de rétablir la justice, tout le village va faire la moisson, avec ses passions et ses colères. Lentement, la trame du récit (et du film) devient manifeste. En portant le roman à l'écran, le scénariste a pris un autre risque, puisque *Moromeţii* n'est pas, pratiquement, ce qu'on s'est habitué à nommer un « roman d'action », dans le sens du déploiement épique. Mais la trame existe, elle est dans les gens, les lieux, les rituels. Un acacia abattu, la fin tragique de Dumitru, tous les événements du film « coulent » doucement, sans secousses, jusqu'au terrible éclat de colère de Moromete, qui concrétise les drames de ce temps de carrefour et qui mène à un « dénouement ouvert ». Le mode de vie d'Ilie Moromete change peu à peu, le personnage perd, insensiblement, l'illusion de l'infaillibilité, le destin le frappe, coup après coup, jusqu'au départ dramatique de ses fils. Au-dessus de l'univers archaïque des habitants de Siliştea planent, comme une menace sourde, les marques du temps histo-

rique. Le fils de Nae, Dumitru, tombe victime de la folie des légionnaires fascistes; l'épisode est pris dans un autre roman de Preda, *Delirul* (« Le Délire »), mais le scénariste réussit à l'intégrer dans la tonalité d'ensemble du film, faisant ainsi une place plus grande (par rapport au roman) aux aspects sociaux de l'action. Au-dessus de tout cela, au-dessus des gens, des lieux et du temps plane (fait mis en évidence aussi par l'option finale du héros qui n'est pas du tout la résignation du vaincu) un autre signe de force du film. La sagesse de Moromete.

Le metteur en scène Stere Gulea arriva à *Moromeții* par un chemin assez détourné, mais avec des repères sûrs. Il débuta avec le « « film-programme » d'une génération, *Apa ca un bivol negru* (L'eau comme un buffle noir »), en passant par l'expérience d'un film pour la télévision, *Sub pecetea tainei* « (Sous le Sceau du secret »); il aborda avec sensibilité le film d'actualité avec *Iarba verde de acasă* (« L'Herbe verte du village »), pour se sentir ensuite attiré par le monde de l'illusion dans *Castelul din Carpați* (« Le Château des Carpates »); il se retrouve finalement parmi les personnages de Sadoveanu avec *Ochi de urs* (« Œil d'ours »); il y réussit, peut-être, la meilleure adaptation à l'écran d'une œuvre de Sadoveanu. La route vers Marin Preda est passée donc par l'école du documentaire et du film d'actualité, par Mateiu Caragiale, Jules Verne et Mihail Sadoveanu; chacun de ces repères — très différents — ont contribué à l'accumulation d'une expérience de créateur assez complexe, indispensable pour aborder un « sujet » tel que *Moromeții.* Sans pousser trop loin la démonstration, un tel film devait être à la fois document et actualité; les pysans de Marin Preda — quelque originaux qu'ils fussent — ne pouvaient être issus, dans leurs données éternelles, que des paysans de Sadoveanu. Mon opinion c'est que cette « expérience cinématographique » a eu sa part dans la réussite de *Moromeții*, même si on a avancé une hypothèse contraire, selon laquelle « aucune de ses réussites antérieures ne pouvait se retrouver dans cette nouvelle tentative ». Evidemment, le succès est dû, surtout, à la façon dont toute l'équipe de réalisateurs et d'interprètes, ont abordé l'univers du livre: avec un grand respect pour l'œuvre, les croyances et les aspirations de l'écrivain, pour les personnages et le village de Marin Preda.

Pensé en noir et blanc (et rejetant dès le début l'idée d'un film « en couleurs »), *Moromeții* présente la typologie des paysans, la littérature et le village de Marin Preda dans des images d'un réalisme fruste. Le metteur en scène accorde une attention particulière à la parole: la langue bigarrée et si vraie des personnages, leur façon de parler (elliptique, nerveuse et agressive), leurs expressions, qui contribuent à la tonalité spécifique du roman, tout cela passe dans le film avec un grand pouvoir d'éloquence réaliste. Les emportements sont rares dans le film, mais « l'accumulation » y est continue, ce qui fait que le rythme narratif et psychologique soit constant, nuancé en fonction des mouvements intérieurs des personnages. De temps en temps, des scènes « de cœur » du roman, devenues scènes « de cœur » du film, « renforcent » le flux narratif. C'est le cas, par exemple, de la séquence de la lecture, à la forge de Jocan, du journal: les personnages prennent tout leur



Victor Rebengiuc dans le rôle d'Ilie Moromete

temps, laissent de côté, pour un moment, les problèmes quotidiens, pour entrer dans la « grande politique »; leurs commentaires — parfois d'un comique involontaire — sont traversés d'ambitions platoniques, les discours de la Chambre excitent leur imagination et leur éloquence. La scène de la moisson — pour donner un autre exemple —, qui réunit tout le village sous la lumière éternelle du soleil d'été, se déploie, elle aussi, d'après un rituel du pays, du réveil à l'aube (avec son charme spécial dans la maison des Moromete) et du galop des chevaux vers les champs, jusqu'au « moment d'ombre», après la journée de travail et de chaleur torride. Comme « liant » du film, il y a les dialogues d'Ilie Moromete — toujours différent, en fonction de son interlocuteur, et toujours le même — avec Catrina et ses fils aînés, avec Tudor Bălosu, par-dessus la haie, avec le fin Cocoșilă, avec le maire et le

percepteur, avec le petit Niculae, jusqu'à la réplique finale qui est à la fois «un nouveau commencement»: « Où allons-nous maintenant, Niculae? »

En portant le roman à l'écran le plus grand risque était peut-être . . . Ilie Moromete lui-même. Autrement dit, un interprète à la mesure de son personnage. Le grand acteur qu'est Victor Rebengiuc a fait la preuve qu'il pouvait être aussi Moromete, ce qui veut tout dire. Ilie Moromete est, à l'écran, tel que l'a vu Marin Preda dans les pages de son roman: son caractère quelque peu bizarre a pourtant un charme surprenant, une signification; on s'aperçoit, dans tout ce qu'il fait, de son étrange intelligence; sa bonté se traduit par une dureté impénétrable; il réagit toujours d'une manière contraire à la logique connue; sous le masque existentiel dont il ne se défait jamais, il y a des intentions et des pensées cachées. Une bonne distribution contribue à la sensation d'authenticité que le film, dans son ensemble, réussit à transmettre aux spectateurs. Luminița Gheorghiu est Catrina Moromete, un personnage qui a du « nerf », dynamique et complémentaire (par rapport à son mari), les aînés ont — chacun — leurs traits individualisées, grâce au jeu des acteurs Constantin Chiriac (Nilă), Ionel Mihăilescu (Paraschiv), Radu Amzulescu (Achim),; de même, les jeunes filles, interprétées par Viorica Geantă-Chelbea (Tita) et Emilia Popescu (Ilinca), dont le début cinématographique promet beaucoup; le petit Niculae (l'enfant Marius Badea) fait anticiper sur l'évolution ultérieure du personnage. D'autres rôles qui présentent de l'intérêt: Mitică Popescu (très bien comme Cocoșilă), Dorel Vișan (qui compose avec attention le portrait de Tudor Bălosu), Gina Patrichi (Guica, un personnage incarnant le mauvais présage), Lucian Albanezu (le percepteur), Petre Gheorghiu (le maire), Florin Zamfirescu (Țugurlan), Ion Anghel (le gendarme). D'autres personnages, même épisodiques ou sans aucune réplique, rendent compte, eux aussi, de l'esprit tout particulier des paysans de Marin Preda: Cristina Tacoi (Aristița Bălosu), Teodora Mareș (Polina), Constantin Cojocaru (Ion, fils de Miai), Ilie Gheorghe (Dumitru, fils de Nae), Dan Bădărău (Victor Bălosu), Vladimir Juravle (Iocan), Cornel Popescu (Alboi), Anghel Rababov (Birică).

Pour l'opérateur Vivi Vasile Drăgan, *Moromeții* représente un moment artistique d'exception, l'image — d'une rigueur presque classique — constituant l'un des principaux éléments « d'atmosphère » du film, parfaitement intégrée dans le style réaliste du montage, déterminant même, en grande partie, ce style. Chaque membre de l'équipe a eu, d'ailleurs, sa « part de mérite » dans la réussite d'ensemble; on remarque surtout les décors austères, très expressifs, du scénographe Daniel Răduță, les costumes d'une grande authenticité de Svetlana Mihăilescu, la musique, avec des accents dramatiques, de Cornelia Tăutu.

CĂLIN CĂLIMAN

À la frontière du mythe

Marin Preda peut dormir tranquille, quelqu'un l'a compris: Stere Gulea. Ce réalisateur exceptionnel porte en soi la clé de l'univers rural roumain. Stere Gulea sait ce qu'est le paysan aussi bien par ce qu'il dit que par la manière dont il le dit et par ce qu'il ne dit pas. En premier lieu, il ne dit pas grand-chose, comprenant que cet univers est hermétique, un hiéroglyphe. Marin Preda n'était pas un discursif, lui ne l'est pas non plus. Des personnes comme lui, lorsqu'elles parlent, cachent quelque chose; leur nature, lorsqu'elle se montre, se dissimule en fait, est opaque et insondable comme l'âme humaine dont elle découle. Quelles libertés et quelles nécessités régissent-elles ce monde, lui imposant leurs lois? La terrible «griffe du besoin» le rend brutal, dépourvu de douceur jusqu'à l'inimaginable, cruel au-delà des limites, mais fragile pour l'esprit et transparent jusqu'au point où la larme, le sourire, l'amour acquièrent des irisations que seul l'art de Marin Preda a pu traduire. Un humour, unique dans la littérature roumaine, rend plus ingénieux encore l'acte libérateur, le salut par l'esprit.

L'énigme de l'art de Marin Preda se tiendra, intacte devant l'histoire à la frontière illusoire entre la pureté et l'impureté d'une manière d'être qu'engendre, paradoxalement, justement cette plongée dans la vie laide et dense à laquelle il condamne l'homme, le paysan, le combat corps à corps avec la terre. On ne sait qui mourra de l'homme ou de la terre, ce n'est certainement pas la terre mais, cependant, cet homme frappé par les intempéries du sort, épuisé et tourmenté, enfoncé dans la terre jusqu'au cou, n'en fait pas moins surface et nous fait don de son expérience, de sa science, nous l'offre comme un pain, à nous et au monde entier, avant de disparaître. Qu'elle est brève, la lumière qu'il nous envoie! Mais combien significative.

En premier lieu, parce qu'Ilie Moromete n'est plus un paysan fabuleux. Au fabuleux Ilia Murometz, avec sa stature continentale, l'auteur roumain oppose le paysan du Danube, un homme simple, soustrait à la mythologie, ne disposant que d'un esprit robuste et d'une logique propre qui n'est celle de personne d'autre. Un irréductible de l'homme, de l'être humain, libéré des lourdes chaînes provenant des temps primordiaux. À la place des forces terrifiantes, — cosmiques, mythiques, sociales, écrasantes pour l'homme, Preda introduit un sourire latin. Voyons, cependant, comment résistera ce substitut. Il résistera pendant toute la durée du livre, et maintenant, pendant celle du film. Peut-être aussi résistera-t-il au temps. Ilie Moromete se trouve, dans le livre et dans le film, à la limite du mythe, au-delà de son paradis, de la fantasmagorie et du miracle du perimètre mythique, il est en dehors, un homme libre, et connaît la volupté de la liberté et toutes ses servitudes. Mais quel bref instant.

De ce point de vue du temps où se passe l'action, le roman de Marin Preda et le film de Stere Gulea entrent sous l'incidence de l'histoire, parce qu'ils évoquent un moment périmé; le moment historique où, après des millénaires, le paysan roumain a reçu des terres par suite de la réforme agraire de 1921, même si cette liberté n'a duré qu'un instant, l'espace de quelques années. Et voilà, nous avons déjà une mythologie de ce bref moment de liberté. Ilie Moromete pouvait se mesurer alors avec le roi, le « grand agriculteur », qui pouvait avoir, plus que lui, combien de lots de terre? C'est pourquoi, le paysan ignorait d'ailleurs, souverainement, le souverain. Mais quelle était la relation avec un État que le souverain Moromete avait l'illusion de pouvoir le tromper? Car sur qui l'État se fondait-il? Sur un agent du fisc et sur un gendarme. Les forces insidieuses de l'histoire travaillaient encore dans l'ombre, l'homme ne pouvait les sentir, dans la jubilation de sa liberté que sous la forme de la dissolution de sa famille. D'où, peut-être, le donquichottisme de Moromete. Ce donquichottisme n'est pas moins impétueux et dramatique que celui du cavalier de la Triste Figure, à cette différence près que dans la Plaine roumaine la bêche remplaçait la lance que l'on brandissait dans la Manche et que l'illusion ne durait que l'espace d'une bouffée de cigarette. Moromete se fume soi-même, auto-entretient la combustion onirique jusqu'à la combustion totale que l'histoire lui assure, qu'elle lui a assuré définitivement. On n'a guère vu jusqu'à présent un perdant de telles proportions, un tel incorrigible de l'illusion. Ilie Moromete s'imagine, contre toutes les forces maléfiques, inclusivement celles de sa propre famille ou de la « philosophie », que le monde peut être sauvé par l'esprit, même si lui, il perd son lot. Nous pourrions dire que Moromete a lui aussi, comme tout homme, « son opinion », opinion que Marin Preda reconfirme aujourd'hui aussi par le film de Stere Gulea.

Que pourrait-on dire de Victor Rebengiuc, l'interprète d'Ilie Moromete dans ce film? Est-il Moromete, ne l'est il pas? Rebengiuc a bâtit un monument. Le monument, vivant comme il l'est, ne ressemble à son modèle que sur le plan idéal. Dont découleront aussi d'autres Moromete. Luminiţia Gheorghiu, qui interprète la femme de Moromete, a parfaitement réussi son rôle. De même que l'enfant Marius Badea, dans le rôle de Niculae, le dernier des enfants de Moromete, qui concentre tout le drame. L'image, non picturale, est un cadre cosmique, une nature sévère, pas une Arcadie. Ici, Dieu a créé le monde comme il l'a pu avec de la glaise, et des mauvaises herbes, des acacias et de la lumière. L'humanité de la nature provient d'un tout où l'homme s'inscrit, en tant que partie et que tout.

PAUL ANGHEL

LIVRES

LES VALEURS DURABLES DE LA RECHERCHE

J'ai parcouru avec grand intérêt le premier volume de l'édition (posthume) consacrée aux études du folkloriste Adrian Fochi, qui demeurèrent en manuscrit ou qui ne furent publiés que dans des revues de stricte spécialité. Ce volume, au titre significatif — *Valori ale culturii populare românești* (« Valeurs de la culture populaire roumaine ») —, et dont la parution aux Editions Minerva est due aux soins de la femme de l'auteur, Rodica Fochi, comporte aussi une introduction et un tableau chronologique de Iordan Datcu. L'ouvrage contient plusieurs analyses, à caractère monographique surtout, consacrées aux textes représentatifs de la création populaire épique *(Mioritza, Doïcin le Malade, Les Vieillards)* et à certains motifs significatifs (le sacrifice exigé par toute création, la mort héroïque, la sœur empoisonneuse). L'intérêt qu'Adrian Fochi portait à la littérature épique populaire est bien connu: de l'importante monographie de la ballade *Mioritza* (1964), jusqu'à l'imposante synthèse *Cîntecul epic tradițional al românilor* (« La Chanson épique traditionnelle des Roumains »), il y a toute une période fertile de recherches sur la circulation des textes et des motifs dans l'espace roumain et sud-est-européen, la technique de la création et de la transmission des chansons épiques, leur genèse et leur typologie, l'art de la versification.

Si les ouvrages antérieurs ont, en général, un caractère de synthèse, le présent volume nous propose plusieurs incursions à caractère surtout analytique, dans le même domaine, offrant au lecteur la possibilité de connaître en détail la structure, la genèse, les valeurs artistiques, la diffusion et la circulation de certaines créations épiques extrêmement intéressantes, et permettant en même temps, au spécialiste de pénétrer dans la méthode et la technique de travail du savant, dans sa vision de la culture populaire. C'est l'aspect qui m'a le plus frappé à la lecture de l'ouvrage signé par Adrian Fochi, aspect sur lequel je voudrais m'arrêter plus longuement.

J'ai chioisi pour cette discussion l'étude consacrée à la ballade *Doïcin le Malade*, étude exemplaire par sa minutie, par son érudition, jamais fatigante et toujours incitante, par le rythme soutenu et dense de la démonstration. L'analyse commence par un passage en revue des « points de vue » énoncés par d'autres folkloristes, essayant de circonscrire la « situation actuelle du problème ». Suit une « présentation du matériel documentaire », investigation ample, visant à l'exhaustivité, des variantes connues de la ballade dans le folklore roumain (43), yougoslave (15), bulgare (31) et albanais (2). Partant de ces variantes, Adrian Fochi construit avec beaucoup de méticulosité, dans un effort de synthèse, l'analyse morphologique de ces ballades: il identifie ainsi cinq épisodes génériques, dont la trame est suivie, avec les variantes inhérentes, par toutes les chansons épiques identifiées; en outre, il met en évidence, à l'intérieur de chaque épisode les thèmes, les motifs, et même les « topos » spécifiques; l'analyse est tellement minutieuse et, en même temps, d'une telle extension, qu'on arrive à se demander si Adrian Fochi ne souffrait pas de cet « horror vacui » que Lucian Blaga considérait comme un trait particulier de notre culture populaire, trait qui, dans ce cas, pousse le savant à ne laisser aucune case libre sur cet énorme et complexe échiquier de la recherche, qu'il construit avec chaque nouvelle approche du problème folklorique ! L'étape suivante de ce trajet est l'étude de la « structure poétique de la ballade »: les modalités d'expression littéraire (les modalités épiques employées, le système des répétitions thématiques, la description, etc.), les structures poétiques fondamentales (l'antithèse, l'hyperbole, la comparaison, etc.) et les problèmes de versification. Adrian Fochi passe ensuite à « l'univers culturel de la ballade », étudiant les rapports entre le texte épique, les éléments fantastiques (la lutte du héros avec le monstre, le visage de « l'Arabe lippu ») et la réalité (les allusions géographiques, historiques, sociales et ethnographiques), pour aboutir à une synthèse concernant les éléments communs aux ballades de la zone balkanique (en groupes de quatre, trois et deux) et les éléments propres à chacune d'entre elles, avec des considérations sur la genèse et la circulation de cette chanson épique.

On observe ainsi (et cette remarque est valable aussi pour les autres études à caractère monographique) comment l'édifice critique tout entier se construit à partir d' une analyse de type stylistique: le texte étudié est « décomposé » dans ses unités fondamentales, thèmes, motifs, séquences élémentaires (on y retrouve peut-être l'influence de la pensée de D. Caracostea, dont il a fréquenté les cours — ainsi qu'on l'apprend du tableau chronologique — dans les années '40, ce dont « il se vantait chaque fois qu'il en avait l'occasion ». Les éléments de style sont d'ailleurs considérés comme des « facteurs topologiques », déterminants pour la compréhension de la genèse, de la circulation et de la structure d'un texte folklorique; d'autre part, Adrian Fochi n'emploie pas le langage des analyses structurales (quoiqu'il se situe dans la même direction), leur préférant les suggestions venues de la part des recherches consacrées à la « verbalité » du texte populaire (voir les études de E. Parry et L. Loyd sur les œuvres folkloriques épiques, amplement présentées par le folkloriste roumain dans son livre *Estetica oralității* — « Esthétique de l'oralité »). Les éléments obtenus à la suite de l'analyse stylistique permettent de révéler des aspects inconnus du texte étudié: ils permettent d'effectuer une comparaison, soit avec des textes semblables dans l'aire de la même littérature orale, soit avec des textes du folklore d'autres peuples; on peut ainsi établir les influences réciproques, la voie suivie par chaque motif au cours de sa diffusion, les étapes historiques de l'évolution de la ballade (sans renvoyer directement à A. Jolles et à ses prédécesseurs Adrian Fochi se situe dans la descendance de cette école, en affirmant que les « formes simples » sont aussi les formes originaires et que la genèse de la ballade peut être établie en identifiant le texte qui présente le plus de structures élémentaires, peu développées du point de vue épique). Les unités stylistiques permettent aussi de rapporter le texte à son contexte culturel et d'effectuer une analyse ethnologique: on peut relever ainsi les éléments d'ethnologie, de structure sociale, d'idéologie populaire, qu'on perçoit à travers l'œuvre épique et qui aident à placer celle-ci dans l'ensemble de la culture orale. On remarque au cours de l'analyse la rigueur et le sérieux qu'Adrian Fochi met à l'œuvre dans tout ce qu'il entreprend; on remarque aussi le positivisme déclaré du savant, pris comme prémisse nécessaire à toute étude folklorique sérieuse, ancrée dans le réel, dans le sujet. D'autre part, on remarque le caractère « radical » de ses analyses qui, partant d'un noyau (les éléments constitutifs du texte) se développent dans des directions variées (histoire, circulation, topologie, comparatisme, connexions socio-culturelles, profondeur mythologique).

Le présent volume fait apparaître le profil complexe du savant, les aspects cachés de ses recherches, les idéaux et les principes qu'il a suivis dans son travail (rigueur, recherche des faits concrets, approche de type exhaustif, honnêteté de l'interprétation, refus de la spéculation gratuite); on pénètre ainsi, par l'intermédiaire des études réunies dans ce volume, dans l'espace intérieur d'Adrian Fochi; on comprend, en suivant de près ses travaux, l'effort, l'abnégation et le sacrifice qui ont accompagné une vie consacrée entièrement et sans répit à la recherche dans le domaine de la culture populaire roumaine.

MIHAI COMAN

NOUVELLES PAGES DE LA BIBLIOGRAPHIE ROUMAINE MODERNE

La mise au point des instruments d'information pour tous les domaines de la culture d'un peuple, et d'autant plus d'une nation, indique d'une façon pertinente le degré d'organisation de cette culture. Par l'élaboration des instruments bibliographiques, non seulement pour les documents contemporains, mais aussi pour les documents plus anciens, une culture fait la preuve de sa conscience de soi, de sa continuité historique, de sa légitimité dans le « trust » culturel international, de sa capacité de communication intellectuelle. L'expérience bibliographique (avec ses

méthodes propres) est indispensable à la vie de la culture, puisqu'elle en rend compte d'une manière systématique, ample, et, autant que possible, unitaire; ces instruments doivent se compléter l'un l'autre pour offrir une image globale des productions culturelles.

C'est ainsi que s'explique l'attention que l'Académie roumaine, dès sa création en 1866, a prêté à ce domaine, en rassemblant, dans la plus grande bibliothèque de notre pays (fondée en 1867), un grand nombre de documents: manuscrits, livres, périodiques, dessins, gravures, estampes, cartes, atlas, documents historiques, correspondances, collections numismatiques, etc. Il s'agissait donc de tout le fonds documentaire concernant l'histoire, la langue et la littérature roumaines, des ouvrages publiés par les Roumains, parus sur le territoire roumain ou dans des imprimeries à l'étranger (mais élaborés par des Roumains, soit en une langue étrangère, soit en roumain). La constitution des répertoires bibliographiques nationaux s'imposait alors avec autant de force que s'impose aujourd'hui leur continuation, que rien ne devrait entraver. Ces ouvrages feront certainement partie de l'Histoire de la culture et de la civilisation roumaine dont l'élaboration se fait attendre depuis longtemps.

B. P. Hasdeu (avec le concours d'Al. Odobescu et de D.A. Sturdza) a élaboré, à l'époque, pour l'Académie roumaine le plan d'une Bibliographie roumaine, considérant que cette tâche devait revenir non à des spécialistes français, même très réputés, comme E. Picot, ou P. Guillaume, mais à un collectif de savants roumains sous la direction de Ioan Bianu (ancien directeur de la Bibliothèque de l'Académie et, plus tard, Président de l'Académie roumaine). Le comité a commencé dès 1898, à rédiger la *Bibliographie roumaine ancienne* (1508—1830), du premier ouvrage imprimé, *Liturghierul lui Macarie* (« Le Missel de Macarie »), jusqu'à la parution des premiers périodiques roumains (1829). Le premier calendrier roumain a été imprimé en 1731, tandis que le premier journal est paru à Iaşi en 1790 — « *Courrier de Moldavie* ». Nous devons mentionner ici le *Catalogue alphabétique des publications périodiques roumaines*, en plusieurs volumes, dont les deux premiers tomes sont déjà parus: tome I (1820—1906) élaboré par Nerva Hodoş et Al. Sadi-Ionescu, Bucarest, Leipzig et Vienne, 1913; tome II (1907—1918), élaboré par G. Baiculescu, G. Răduică et Neonila Onofrei, Bucarest, 1969 et un Supplément (1790—1906); les deux volumes suivants, III (1919—1924) et IV (1925—1930) sont actuellement sous presse.

Pour la période 1731—1918, nous disposons aussi de l'ouvrage *Calendriers et almanachs roumains. Dictionnaire bibliographique*, élaboré par Georgeta Răduică et Neonila Onofrei.

Nous avons passé en revue tous ces ouvrages pour mieux mettre en évidence l'importance de la *Bibliographie roumaine moderne*, œuvre collective d'ampleur, instrument de référence indispensable pour toute étude d'histoire de la culture roumaine, quel que soit le domaine abordé: sciences, technique, philosophie, littérature, philologie, arts. Sous la direction de Gabriel Strempel, et sous le patronage de la Bibliothèque de l'Académie, l'ouvrage est paru aux Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, en collaboration avec la Société des Sciences Philologiques de la R.S.R.; déjà parus, le vol. I (lettres A—C), 1984, 912 p + XXXII p.; vol. II (lettres D — K), 1986, 983 p. + XXIV p. Les deux derniers volumes sont sous presse. L'ouvrage comprendra finalement plus de 100 000 entrées bibliographiques. Sa rédaction est assurée par un collectif de spécialistes avec une riche expérience dans le domaine.

Les travaux bibliographiques ont suscité un grand intérêt dans notre pays surtout après l'Union de 1918, alors qu'ils s'intégraient dans l'effort général que faisaient les intellectuels pour déterminer le profil culturel roumain dans toutes les provinces du pays. Les recherches bibliographiques ont été ainsi stimulées, portant sur l'histoire, l'histoire littéraire, de la presse, de la lecture, de la parution et de la circulation des textes populaires ou cultes anciens, des bibliothèques et des collections privées ou publiques, nationales ou régionales. Nous pouvons ainsi mentionner plusieurs travaux notables (achevés ou non) dans le domaine de la bibliographie (catalogues et répertoires des collections spéciales ou spécialisées): le catalogue des « feuilles volantes » (les actes officiels, en roumain, concernant la Transylvanie, 1700—1847); le catalogue des

incunables, qui, prenant le terme « incunable » dans un sens élargi, comprend également des ouvrages du XVIe siècle (on a prévu aussi l'élaboration d'un *Catalogue chronologique* du fonds de livres roumains anciens); répertoires de revues littéraires (XIX et XXe siècles), de la presse littéraire, de revues progressistes de l'entre-deux — guerres; le *Dictionnaire de la presse littéraire roumaine*; le *Guide bibliographique de la littérature roumaine* (sources et écrivains); la bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les autres littératures à travers les périodiques; la bibliographie Eminescu; *Catalogues de manuscrits* slaves, grecs et, bien sûr, roumains, de thèses de doctorat, de manuels, de traités et de cours universitaires; monographies des courants littéraires, de la théorie des genres littéraires, de la critique littéraire; l'index des revues plus importantes dans notre culture; bibliographies de grandes personnalités de la culture roumaine; la bibliographie de la langue roumaine, de la sémiotique, du folklore; la *Bibliographie historique de la Roumanie*, de plusieurs domaines scientifiques (les mathématiques, la physique, etc); le *Catalogue des « transilvanice »*, bibliographie analytique de livres populaires laïques; les *Catalogues des documents de Valachie* et d'autres documents, publiés par les Archives de l'État; la bibliographie pédagogique; des bibliographies spécialisées (de la ville de Braşov, des nationalités cohabitantes), et bien d'autres. Les principales institutions qui participent à cette vaste activité bibliographique sont: la Bibliothèque de l'Académie, la Bibliothèque Centrale d'État, les Bibliothèques Centrales Universitaires, certaines Bibliothèques départementales, les Musées d'histoire et d'ethnographie, les Instituts de recherches, les Sociétés scientifiques des enseignants. La méthodologie de ces genres d'entreprises complexes est due surtout au savant George Baiculescu, à ses collaborateurs et à ses continuateurs d'aujourd'hui. Elle s'est constituée à partir d'une étroite collaboration avec d'autres institutions de notre pays, possesseurs de fonds de livres roumains, ainsi que par l'étude de nombreuses sources bibliographiques (ce qui explique les omissions inévitables ou les inadvertances de rédaction).

Les quatres volumes de la *Bibliographie roumaine moderne* contiennant: les œuvres des auteurs roumains (sans tenir compte de la langue dans laquelle elles sont rédigées ou du lieu de parution); les traductions dans d'autres langues; tous les livres parus en roumain (sans tenir compte de l'auteur ou du lieu de parution); les œuvres des auteurs étrangers établis en Roumanie et intégrés dans notre culture.

Des volumes supplémentaires comprendront les œuvres à destination spéciale (atlas, publications à caractère administratif, etc.), ainsi que la production imprimée des auteurs appartenant aux nationalités cohabitantes.

Le répertoire comprend tous les types de publications mises en circulation, imprimées ou seulement polycopiées, œuvres d'auteur ou anonymes.

L'utilité de cette *Bibliographie* est accrue aussi par les descriptions supplémentaires dans le cadre de chaque « auteur-personne »: les œuvres présentées en ordre alphabétique, d'après le titre; les différentes éditions, en roumain ou en d'autres langues; dates de parution; les collaborations de l'auteur en tant que traducteur, éditeur, préfacier, illustrateur; la présence dans les anthologies; les pièces, les films, tirés de ces œuvres; les ouvrages sur l'auteur et son œuvre sont présentés dans les articles concernant leurs auteurs respectifs; des données succinctes sur la biographie, les sources, etc; on suit (à de rares exceptions près) les règles internationales de description et de translittération; les cotes de bibliothèque sont aussi indiquées, lorsque l'ouvrage ne se trouve pas à la Bibliothèque de l'Académie.

Les volumes de la *Bibliographie* seront accompagnés d'un index chronologique et géographique des bibliothèques plus importantes, qui remplira ainsi la fonction de *Catalogue cumulatif*.

Ces détails techniques aideront le lecteur de ces quelques lignes à connaître la richesse d'informations que ce genre d'ouvrages contiennent, les critères d'ordonnancement du contenu, les possibilités de valorisation des informations que cette *Bibliographie* offre. Donnons un exemple: un article pris au hasard, sur Ştefan C. Hepites (1851—1922), comprend huit pages qui nous apprennent qu'il a été membre de l'Académie, qu'il s'est préoccupé d'astronomie, qu'il a écrit sur la comète Halley (1910), qu'il a été directeur de l'Institut de météorologie et qu'il a

publié plusieurs ouvrages sur le climat de Bucarest (1885, 1904) ou d'autres régions, sur la séismologie et les cartes magnétiques de la Roumanie, sur la navigation aérienne, etc. L'entrée Mihai Eminescu ne comprend pourtant que cinq pages, avec de nombreux titres en allemand, français et roumain, langues dans lesquelles sont parues — dans la période respective — ses œuvres poétiques, dramatiques, sociales ou politiques. On est informé sur la diffusion de son œuvre, sur le grand nombre de ses éditeurs, sur la variété des éditions, des préfaciers ou de ceux qui ont fait paraître les éditions (Ilarie Chendi, Nerva Hodoş, I.L. Caragiale, T. Maiorescu, N. Iorga).

L'introduction du coordonnateur Gabriel Strempel au deuxième volume de la *Bibliographie* attire l'attention sur le fait que, après la conquête de l'indépendance d'État de la Roumanie, la production typographique a pris un grand essor, pour se situer, pendant environ quarante ans, très près du niveau européen. Par contre, les provinces roumaines restées sous l'occupation ont connu un véritable drame sous le rapport de la vie culturelle et de la production intellectuelle. Dans ce volume sont présentées, d'ailleurs, la plupart des personnalités de la vie intellectuelle roumaine ayant vécu dans la période 1830—1918.

La *Bibliographie roumaine moderne* fait un pas important dans l'œuvre de renforcement de la mémoire culturelle, du passé intellectuel de la Roumanie; on attend avec un grand intérêt, et le plus tôt possible, les volumes suivants, qui vont compléter cette importante œuvre de culture.

PAUL CARAVIA

CONTRIBUTIONS CULTURELLES ET HISTORIQUES À L'HISTOIRE DE LA TRANSYLVANIE

Persuadé qu'il est que « le passé doit être arraché aux couvertures des chemises alignées dans les archives comme des cercueils bien scellés », qu'il « doit être rendu à la vie », afin de cultiver chez nos contemporains la soif de connaissance, d'affirmer la continuité historique, la communion avec nos devanciers et, surtout, « la solidarité avec nous-mêmes », le Dr Antonie Plămădeală nous offre dans son dernier ouvrage, *Les Roumains de Transylvanie sous la terreur du régime dualiste austro-hongrois (1867—1918)*, de nouveaux documents et des interprétations fondées sur les archives de Miron Elie Cristea. Il suit le fil des événements qui tissèrent la vie de ce successeur spirituel d'Andrei Şaguna, de cet homme de culture et combattant politique, l'un des messagers qui ont transmis au gouvernement de Bucarest la résolution de la Grande Assemblée Nationale du 1er Décembre 1918, visant non seulement à évoquer les démarches de Miron Cristea, mais aussi à « déterminer la physionomie d'une époque ». Et quelle époque ! Celle de la crise que traversait la monarchie austro-hongroise — cette « prison des peuples » — c'est-à-dire l'époque des dernières décennies qui précédèrent la seconde guerre mondiale, lorsque, du pacte qui unissait les deux nations, seule durait encore la façade constitutionnelle, chacune des capitales de l'empire, Vienne et Budapest, poursuivant, à couvert, ses propres intérêts.

L'ouvrage est divisé en trois parties: une étude de 200 pages où sont corroborées les informations contenues dans les archives Cristea avec celles que véhiculèrent des recherches plus anciennes, l'accent étant posé sur les documents nouvellement découverts; une seconde partie de 188 pages, comprenant des lettres qu'envoyèrent à Miron Cristea des personnalités de l'époque telles que A. Bârseanu, I. Bianu, G. Dima, I. Lapedatu, I. Lupaş, Miron Romanul, Fidus (Al. Vaida), Aurel Vlad, Tisza Istvan, premier ministre de Hongrie, l'abbé Zavoral et autres; enfin 134 pages de documents culturels et politiques (rapports d'inspections effectuées par Miron Cristea dans les écoles primaires et les gymnases roumains, instructions concernant le fonctionnement des conférences d'instituteurs, propositions d'organisation d'« écoles économiques de répétitions », notes relatant des entretiens avec les membres de la Maison impériale de Vienne etc.). Cette énumération justifie à elle seule la décision enthousiaste avec laquelle le Dr Antonie

Plămădeală entreprend de « libérer » le passé des archives Cristea, auxquelles il ajoute des extraits de la presse d'époque et des documents fournis par des membres de sa famille.

Nous ne signalerons que le contenu de quelques documents qui nous semblent moins connus. Ainsi ces deux documents qui figurent dans l'Addenda et se rapportent à l'activité de folkloriste de Miron Cristea: 1. La Naissance et le développement des danses en général, et l'extension croissante des danses nationales roumaines, signé par Elie Cristea, « étudiant (= élève) en VIIIe » et président de la Société « Virtus romana rediviva » de Năsăud; et 2. La description de ces danses: *De doi*, *Hora*, *Brîul*, *Axionul*, *Strba* etc., qui prouvent, selon le jeune auteur, l'origine, l'ancienneté et la continuité du peuple roumain et qui doivent, par conséquent, être connues et cultivées par tous les Roumains.

Ancien instituteur au début de sa carrière, Miron Cristea devenu « commissaire consistoriel » des écoles orthodoxes, rédige des rapports qu'inspire le souci de tirer sa nation hors de la poussière de l'humiliation, présente des informations complexes (organisationnelles, de méthodique) qui ne pourront manquer dorénavant d'une future histoire de l'enseignement roumain. Plus même, Cristea fait appel à Ion Paicu pour rédiger une étude concernant « l'organisation des écoles économiques à répétition » qui devaient comprendre tous les villageois célibataires n'ayant pas accompli 20 ans, hommes et femmes, et leur enseigner à cultiver la terre de manière rationnelle, à élever le bétail, à préparer les aliments etc. Ce sont là des propositions qui seront mises en pratique plus tard, par une section de l'Association culturelle patriotique « Astra ». Peu à peu, l'idée d'une « banque culturelle » prend corps parmi les dirigeants roumains, c'est-à-dire d'une institution qui soutienne de ses revenus les établissements roumains: écoles, journaux, typographies. C'est toujours Miron Cristea qui se situe en tête de cette action, et les circulaires et sa correspondance avec différents économistes — surtout avec Ioan I. Lapedatu — permettent de reconstituer la conception économique et politique qui préside à ces démarches.

Les contrats qu'établit Miron Cristea avec les patrons saxons invités ainsi à former de jeunes apprentis roumains des régions de Topliţa et de Sibiu, leur assurant une bonne qualification artisanale et, par là, l'établissement dans les centres urbains, ne sont d'importance mineure qu'en apparence, et seulement pour les lecteurs non avisés ignorant que les Roumains étaient, à l'époque, systématiquement exclus de tout métier. Les documents prouvent que la pénétration des apprentis roumains dans les villes se heurtait non seulement à des préjugés nationaux et confessionnels, mais aussi à une barrière administrative, soucieuse de ne pas se voir privée, dans le monde du village, d'une main d'œuvre bon marché. C'est là une page peu spectaculaire, mais extrêmement significative pour l'histoire sociale de l'èpoque.

Parmi les documents à caractère politique, c'est la correspondance avec Tisza Istvàn, alors premier ministre de Hongrie, qui attire l'attention. Ce dernier avais pris l'initiative d'une série d'entretiens avec les dirigeants du Parti National Roumain. Tisza ne dépassait cependant pas, dans ses tentatives de rapprochement avec les Roumains le stade de promesses vagues et, par conséquent, les pourparlers ne menaient à rien. Il fit alors appel à Miron Cristea, en sa qualité de « dirigeant jouissant de la confiance du peuple roumain » pour qu'il usât de son influence, « dans l'intérêt de la paix » auprès des autres chefs roumains. La réponse de Miron Cristea, datée: Caransebeş, le 26 janvier 1914, unit la fermeté à l'habileté, car il réclamait que les pourparlers soient précédés de prises de mesures réelles de la part du gouvernement abolissant les lois Apponyi, renonçant à magyariser les noms de personnes et de localités, faisant cesser les colonisation etc.

Dans l'*Addenda XXV* se trouve consignée l'audience secrète accordée en mars 1908 à deux dirigeants roumains, Miron Cristea et Augustin Bunea, par l'archiduc François-Ferdinand, le prince héritier. Organisée par Fidus (Al. Vaida), avec le consentement des principaux dirigeants roumains, l'audience intéresse aujourd'hui seulement en tant que témoignage de l'atmosphère qui régnait à la Cour viennoise où le prince héritier, dont la sympathie à l'égard des Roumains et des autres nationalités de l'Empire était manifeste, se préparait en vue de la succession au

trône, prenant des informations en cachette, presque de manière conspirative. L'archiduc s'étonnait profondément des abus signalés par les deux messagers roumains, et déclarait enfin, désarmé: « Maintenant, je ne puis faire grand-chose ! »

Une étude serrée établit le rapport entre les nombreux documents et les données de l'histoire. Les principaux problèmes politiques, culturels, économiques des Roumains transylvains de la période du dualisme (1867—1918) et, surtout, ceux de la période 1887—1918, directement connues par Miron Cristea, sont soumis à un nouvel examen critique: lois électorales, pourparlers de 1910—1918, position des dirigeants roumains à l'égard des initiatives de Budapest, lois statuant les changements de noms de personnes et de localités, lutte pour défendre la langue roumaine et les écoles roumaines, procès de presse, promotion des métiers artisanaux et de l'agriculture avancée chez nos paysans, enfin, préparation et déroulement de la Grande Assemblée du 1er Décembre 1918.

L'auteur allie l'information exacte puisée aux archives à la conviction qu'il lui faut « restituer » la figure du combattant de Sibiu et de Caransebeş, Miron Cristea, contribuant ainsi à donner une nouvelle dimension à une personnalité et à une époque. Le nouvel ouvrage d'Antonie Plămădeală continue et complète les *Pages d'archives inédites* de 1984 et, s'ajoutant à la monographie consacrée à Miron Românul, se constitue en une trilogie documentaire-interprétative permettant une compréhension plus nuancée de la vie des Roumains de Transylvanie à l'époque du dualisme.

GABRIEL ŢEPELEA

LE THÉÂTRE COMIQUE

Il existe, selon un théoricien et historien du théâtre (R. Abirached), quatre formes ou catégories de comédie moderne: 1. la comédie traditionnelle d'inspiration psychologique et sociale, ayant pour point de départ le théâtre bourgeois, soucieus de l'écriture, novatrice pour ce qui es de la typologie et de la technique théâtrale (Jean Anouilh, Armand Salacrou); 2. la comédie allégorique (Claudel, Giraudoux) ouverte vers le fantastique; 3. la comédie poétique, souvent accompagnée d'une fine ironie et exprimée dans un langage métaphorique (Audiberti, Jean Vauthier) et 4. l'anti-comédie, qui commence avec Alfred Jarry, continue avec Apollinaire *(Les Mamelles de Tirésias*, 1917), pour atteindre le sommet de sa gloire avec Ionesco et Beckett après la seconde guerre mondiale. Elle utilise le burlesque, l'absurde et ignore délibérément les catégories traditionnelles (personnages, intrique, langage, etc.), mêlant tragique et comique, farce et poésie, réel et imaginaire . . .

L'auteur que je viens de citer fait remarquer que ces comédies n'existent pas à l'état pur, les catégories s'entremêlent, le comique cherchant toujours de nouvelles alliances pour les trouver là où l'on s'y attendrait le moins, dans la rêverie lyrique ou dans la méditation sur la condition tragique de l'existence.

De ces quatre formes de comédie énoncées par R. Abirached, c'est vers la dernière surtout que vont les préférences des dramaturges roumains contemporains. Ils ont imposé un type de comédie tragique où les rapports dramatiques sont renversés et les personnages ne se maintiennent plus dans une catégorie psychologique susceptible d'être déterminée. Preuve à l'appui, les pièces publiées par Ion Băieşu dans le volume *Autorul e în sală* (« L'Auteur est dans la salle », 1987), qui a pour sous-titre « théâtre comique ». Mais le comique est devenu, chez l'auteur moderne, une catégorie large et souvent trompeuse. Le lecteur/spectateur éclate de rire à une réplique, s'amuse de la situation créée sur la scène et constate finalement que l'auteur vient de le mener par le bout du nez. Car la pièce n'est nullement gaie, c'est un véritable drame humain qui se déploie, en réalité, sur la scène. Des cinq pièces publiées récemment par Ion Băieşu, deux nous semblent particulièrement réussies en tant qu'œuvres littéraires, à savoir *Regina Lear* (« La Reine Lear ») et celle qui prête son titre au volume, *Autorul e în sală*. Les autres ne font que développer des thèmes et reprendre des personnages

et des situations dramatiques, voire des répliques déjà présents dans les pièces et les récits antérieurs du dramaturge. Sauf, dans une certaine mesure, *Poarta cetății* (« La Porte de la citadelle »), brève pièce héroïque et symbolique — genre nouveau, à ce que je sache, chez Ion Băieşu. L'action y est placée au temps d'une croisade fantaisiste (la neuvième !) et met face à face un conquérant arrogant et un homme simple, Gheorghe, le gardien de la citadelle. Une pièce à une thèse morale explicite et à une fin symbolique (la crucifixion du gardien et son ascension au ciel, selon une suggestion biblique).

Mais c'est dans les pièces mentionnées auparavant que sont à trouver des éléments dramatiques nouveaux par rapport aux autres écrits de l'auteur. *Autorul e în sală* est réalisée dans la manière pirandellienne, une sorte de « comédie à faire », ce qui dans le langage de Băieşu signifie « entre en scène qui veut, quand il veut », mais c'est aussi un commentaire sur ce procédé. Autrement dit, c'est l'intrigue dramatique et la discussion sur l'intrigue, le texte et le paratexte qui forment la substance de la comédie. Vient d'abord le Commentateur, qui ensuite jouera en travesti le rôle d'une actrice absente, et à la fin, c'est l'Auteur qui apparait devisant avec un personnage du dehors de la scene, à savoir le pompier volontaire. La technique en est, certes, connue. Le Commentateur de Băieşu présente le thème de la pièce qu'on va jouer, fait des remarques quant à la situation du théâtre et aux règles du genre, il passe ensuite aux aspects de la vie quotidienne, discute avec l'actrice retardataire de l'approvisionnement du marché bucarestois et interrompt plusieurs fois le texte dramatique pour rappeler aux spectateurs qu'il s'agit là d'une pièce de théâtre à sujet « tranche de vie »... Le sujet amène au premier plan un séducteur professionnel, personnage que l'on retrouve également dans le théâtre de Teodor Mazilu et dans la littérature de Băieşu. Pompiliu est philosophe et escroc sentimental. Il est persuadé que « la littérature est une connerie » et que Tchékov ne saurait être plus génial que la vie (« catégoriquement, non »). Par ses idées et son charme, le sage Pompiliu séduit la caissière Stela et s'enfuit avec l'argent de celle-ci, abuse de la fille du boucher Boambă, disparait la nuit des noces en emportant la dot (en numéraire) et se laisse quelque temps choyé par une femme intellectuelle, Lili, docteur ès sciences philosophiques. La fine intellectuelle adore les hommes vulgaires et incultes, cherche l'aventure dans la trivialité, en a marre de science et de civilisation et, en proie à une grande excitation, aspire à devenir à son tour un escroc sentimental.

La pièce est bien écrite, les répliques ont de l'humour et, à l'exception de l'intervention trop brutalement moralisatrice de la fin (Florica est le principe du Bien, elle est la Justice, l'Idée), la comédie a de la substance et témoigne, une fois de plus, de l'habileté du dramaturge. Il y cultive l'équivoque entre fiction et non-fiction, entre théâtre et essai théâtral.

Le tragique de l'existence commune est encore plus fortement suggéré dans *Regina Lear*, une pièce à deux personnages : l'Homme et la Femme. L'Homme est un solitaire, criminaliste de profession, à la retraite avant le temps par suite de conflits avec ses supérieurs. Chez lui, il est philosophe amateur, il aime, pour ainsi dire, méditer. Il croit à la liaison entre Acte et Idée, parle beaucoup, trouve une justification à tout. Il semble un farceur banal, mais on s'aperçoit par la suite que cet individu qui cite Platon est un brave homme, intelligent, fin psychologue, légèrement arrogant et, à cause de cela, suspect. La Femme, à l'âge critique, est abandonnée par son mari et chassée de ci, de là par ses trois filles. L'homme observe le drame et, désintéressé, veut aider cette reine Lear de notre monde et de nos jours. Mais le criminaliste philosophe est tué dans un accident et la reine Lear s'enlise dans sa médiocre condition tragique.

La pièce est bien agencée, comporte de fines remarques quant au comportement de l'individu dans des situations banales de la vie — telles que la trahison, l'ingratitude des enfants, l'anxiété de la femme vieillisante, le comportement de l'homme solitaire, etc. — et est fondée sur une morale que l'écrivain a le bon goût de maintenir dans l'ombre des faits. Débutant comme une comédie légère, *Regina Lear* finit en véritable drame des complications et du tragique de l'existence de tous les jours.

EUGEN SIMION

NOS COLLABORATEURS

PETRE GHELMEZ (n. 1932) poète, rédacteur en chef de la revue « *Tribuna României* », auteur des volumes *Germinations* (1967), *Autels d'herbe* (1969), *Le Lynx* (1972), *Sonnets* (1974), *Événements* (1976), *La Descente dans le mot* (1987) et de quelques livres pour enfants: *Joue, pensée* (1968), *Pouf-Poufet, les aventures d'un petit lapin courageux*, (1971), *Qui es-tu, oiseau?* (1974), *Le Poulain du vent* (1982), L'Ănon (1986).

MARIN AIFTINCĂ (n. 1942) licencié en philosophie et en journalistique de l'Université de Bucarest, Secrétaire scientifique de la section de sciences historiques de l'Académie de la R.S. de Roumanie. A publié le volume *Ka Babel informatique* (1986). Communications, études et articles portant sur des questions d'histoire et de philosophie de la culture.

VASILE FLOREA (n. 1931), critique et historien de l'art, rédacteur aux éditions Meridiane de Bucarest. Auteur, entre autres des volumes *Theodor Aman* (1965) *Gheorghe Petraşcu* (1972), *Goya* (1975), *Raphaël Sanzio* (1974), *Une histoire de l'art russe* (1979), *L'Art roumain moderne* (1982)

EDGAR ELIAN (n. 1917), musicologue, diplômé du Conservatoire « Pro Arte » de Bucarest, licencié ès lettres et en philosophie et docteur en droit, ancien maître de conférences à la chaire de musique de film de l'Institut d'Art Théâtral et Cinématographique de Bucarest. A publié de nombreuses études de musicologie, des chroniques musicales, des chroniques de disque dans des revues de spécialité et dans plusieurs périodiques culturels de notre pays et de l'étranger. Auteur d'émissions musicales à la radio et à la télévision, de présentations de concerts, de concerts-leçons, de textes pour enveloppes de disques etc.

VIOREL COSMA (n. 1923) musicologue, lexicographe, critique musical, membre de l'International Musicological Society de Bâle, de la Société française de musicologie de Paris, de la Gesellschaft für Musikforschung de Kassel. A collaboré à plusieurs dictionnaires de musique internationaux. Auteur, entre autres des ouvrages *Deux millénaires de musique sur la terre de la Roumanie* 1977, éd. allemande 1980), *A concise History of Romanian Music* (1982), *Exégèses musicologiques* (1984), des monographies *Ion Vidu* (1956), *Ciprian Porumbescu* (1957), *Teodor Burada* (1966), *Enescu aujourd'hui* (1981) du *Dictionnaire des musiciens roumains* (1970). Auteur d'éditions critiques des œuvres de Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Gheorghe Dima, Teodor T. Burada, de la correspondance de George Enescu, Béla Bartok, Dimitrie Cuclin et autres.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă
B.P. 12—201, télex 10376 prsfir,
Bucarest — Roumanie, Calea Griviţei nr. 64—66
ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller, P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus, A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki; Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN;** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phaf Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Iv Misica, P.O.B. 206.

43 434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »,
Calea Serban Vodă no 133—135, Bucarest—Roumanie